HISTORIA SINTETICA
DE LA
LITERATURA URUGUAYA

PLAN DEL SEÑOR
CARLOS REYLES

COMISION NACIONAL
DEL CENTENARIO
1830 - 1930



VOLUMEN II

HISTORIA SINTÉTICA
DE LA
LITERATURA URUGUAYA



PLAN DEL SEÑOR

CARLOS REYLES

APROBADO POR LA
COMISION NACIONAL
DEL CENTENARIO
1830 - 1930



Alfredo Vila, Editor - Montevideo 1931

LA OBRA SE COMPONE
DE TRES VOLUMENES

SUMARIO


Los líricos

Carlos Roxlo, Julio Raúl Mendilaharsu y Fernando Nebel

Por

Eustaquio Tomé

Los líricos

La florescencia de la poesía lírica en el Uruguay, es tan enorme y variada, que su estudio abarcaría más de la mitad de nuestra historia literaria. Desde el incipiente cantar de los humildes bardos gauchos del ciclo heroico, hasta la inquietud moderna, a menudo desconcertante y extraña, desfilan por nuestro espíritu numerosas figuras, de las más variadas cualidades, y dignas, casi todas, de cierta recordación.

Poetas por incidencia, inspiraciones de un momento, originalidads fugaces, audacias geniales, deslumbran frecuentemente a quien recorre las incompletas antologías de que disponemos, y en mayor grado e intensidad, a quienes conocen la obra íntegra, o la parte principal de la producción, "antologiada". Claro está que determinadas figuras se destacan en el valioso conjunto de autores, y en ellas justo es fijar la atención y proceder a su crítica, para despertar en nativos y extraños el ansia de conocer sus aladas páginas.

Dentro de ese gupo privilegiado, forzoso es aún escoger determinados nombres y esperar que los nuevos estudios abarquen por igual todas las cumbres y valles de la inspiración uruguaya. La presente conferencia, título demasiado pomposo, pues la reputo un ensayo esquemático de apreciación sobre la obra lírica de algu-

nos de nuestros escritores, debía abarcar seis de ellos, pero la ineludible tiranía del tiempo, tanto para su preparación como para reclamar vuesta atención, me obligan a considerar tres de los poetas que figuran en el programa del ciclo de conferencias. Reservo para los otros, por quienes siento marcada simpatía personal, momentos menos premiosos, y espero hallar, entonces, la misma favorable acogida que hoy se me dispensa.

Roxlo y Mendilaharsu han entrado definitivamente en los dominios de la Historia literaria el día en que la muerte cerró, implacable, su producción, y esa circunstancia me determina a tratarlos con antelación a los demás, por quienes he confesado sentir particular estimación. Junto a los idos, coloco a Fernando Nebel, no solamente para juntar al poeta vivo con la poesía "inmortal", sino también porque su sencillez me parece el broche más adecuado para cerrar el humilde elogio de los grandes desaparecidos.

Carlos Roxlo, a mi entender y sin que continúe sintiendo por su obra la apasionada admiración de mis años juveniles, reclamaría un estudio detenido, idéntico al consagrado a Juan Zorrilla de San Martín y a Julio Herrera y Reissig. Su numen es un momento capital en la literatura uruguaya, y aunque ese momento se halle alejado, espiritualmente mucho más que en el tiempo, conceptúo con mi ilustrado amigo Mario Falcao Espalter, que Roxlo "es uno de los mejores poetas americanos" y que "desafía con entereza y altas promesas de perennidad las atropelladas inculpaciones del momento".

Nacido en 1860, era "casi un niño" cuando Magariños Cervantes, cuyo espíritu crítico estaba dotado de singular videncia, acogía "por vía de estímulo", en su

famoso álbum, los correctos tercetos que Roxlo consagró a la memoria de Adolfo Berro, y se asombraba de la facilidad "con que manejaba la rima en el difícil metro que había elegido".

Bardo naciente, que oficiaba original responso a la "esperanza de un gran poeta", extinguida en hora muy temprana, arrancaba de su lira juvenil versos esculturales que pocos sabrían escribir a sus años.

"Feliz tú, que borraste del olvido
con tus cantos las cifras de tu nombre,
que vuela por la fama repetido".

(1878)

Manuel del Palacio, representante de la España política, y más todavía de la España literaria, donde tuvo actuación destacadísima, prologó en 1885 el primer libro en verso de Roxlo. "Poeta principiante, dijo, principia siendo poeta, y sabe pensar y sabe sentir".

"Estrellas Fugaces" no fué el meteoro que su título indica, fué una aurora de rosados dedos en el heterogéneo y semidesierto parnaso. Un cuento de Andersen, corregido, ampliado sin perder su pristina frescura, guarda — en su versión definitiva — el ingenuo encanto del cuento de niños.

"Magna Mater", sufre depuración idéntica y se enriquece con primores estilísticos, cuando bajo el título "Volviendo de Europa" brilla en las páginas de "Cantos de la Tierra", y en esa depuración, arrebata, ligeramente alterados, los postreros endecasílabos de "Las Hordas Gauchas", para dar un fin digno a su canto augural:

"El noble afán, el grito temerario
que el bardo exhala al demandarte ansioso,
que sirva a su cadáver de sudario
tu azul y blanco pabellón glorioso".

Contrasta esta repetición de temas y pensamientos, ya tratados o expresados, con la producción excesiva del poeta, cuya fecundidad le fué con frecuencia perjudicial.

Las colecciones dirigidas por el propio autor, adolecen de ese defecto: la ausencia casi absoluta de espíritu selectivo. "Cantos de la Tierra", "Luces y Sombras". "El Libro de las Rimas", contienen composiciones mediocres, de inspiración pasajera y a veces de un desconcertante prosaísmo. Juzgados esos libros por tales páginas oscuras, dan una figura del autor, errónea, como es errónea la figura de Herrera y Reissig trazada con las tortuosas líneas de sus extravagancias. Pero en los tres volúmenes citados, en algunas páginas de "Flores del Ceibo", libro de tendencia narrativa, y en "El País del Trébol", encuentra el más exigente la demostración indestructible de que las musas ungieron generosas la frente del cantor de nuestras glorias.

Poeta heroico, o si queréis poeta patriótico, Roxlo supera a cuantos le precedieron en esa misión sagrada, y sus estrofas alcanzan el fulgor de los bordones de la Leyenda Patria.

Cuando San José, la primera entre nuestras ciudades, alza un monumento al héroe epónimo, Roxlo le entona un salmo de gratitud, desigual, incorrecto a ratos, pero su introducción, por el arrebato y el empuje lírico, no tiene rival en los cantos que le anteceden. Oídlo:

Abrid al bardo errante
De vuestro hogar la puerta hospitalaria:
Y os contaré la historia de un gigante,
¡Una historia sublime y legendaria!
¡Abrid! ¡transido llego
¡Y está la noche tenebrosa y fría!
¡De vuestro hogar sentado junto al fuego,
Esperaré hasta el día!
¡Yo traigo de patrióticas canciones
Un mundo en la memoria!
¡Yo rimo las nativas tradiciones
Y rodeo el azul de sus pendones
Con las verdes guirnaldas de la gloria!
La ruta está desierta
Y ¡llora el viento en las agrestes ramas!
¡Abridme vuestra puerta!
¡Cededme un escabel junto a las llamas!

En el segundo canto del poema, nos sorprende por su riqueza de expresión y por su tono profético, — confirmado por posteriores investigaciones históricas, — este magnífico final:

¡Despojad su figura
De toda deleznable levadura
En el agua lustral de vuestro hechizo
Que si hay sombras de mancha en su hermosura
El numen de su edad fué quien las hizo!
¡Agil turba liviana
Que engendró del ayer la nube inquieta,
Preséntale a los ojos del poeta
Como será a los ojos del mañana!

Antes que Barbagelata y Acevedo grabaran en el cuadro de la historia la verdadera silueta de Artigas y el significado de su vida, Roxlo lo expresó con la sencillez del romancero, en la soberbia estrofa que sigue:

"¡Todo lo hizo por tí! ¡Por tu ventura
Ensilló su corcel, esgrimió el hierro,
Amamantó con sangre la llanura,
Fué a perderse en las sombras del destierro
Y encontró en el desierto sepultura!"

Muchas poesías de la misma índole hallan cabida en las colecciones antes nombradas, pero la inspiración del poeta — dentro del género — culmina en "Las dos Invasiones", verdadera y colorida visión de las llanuras cruzadas por las huestes invasoras. Reproducida en antologías, en revistas, en cuadernos escolares, esa poesía de Carlos Roxlo bastaría para asegurarle, junto a la inmortalidad, la inextinguible gratitud nacional. ¡Lástima grande que el cantor de la Agraciada y Sarandí no hubiera también ido a inspirarse en el vencedor de Guayabo y cruzado de las Misiones, en Rivera, genial y soñador, que a los 100 años de vida de la patria que libertó, aún espera la estatua y el poeta con que el pueblo uruguayo debe honrar su memoria!

Mas la pasión política no cegó al poeta, como tampoco cegó al orador. Roxlo tuvo por Rivera la admiración y el respeto que siempre sienten por sus héroes los "legítimos" uruguayos. Por eso Papini y Zás, desde la tribuna de un Club Político — el entonces prestigioso Vida Nueva — no tuvo reparo en tejer, en asiático estilo, el elogio de "Soledades", una de las selecciones de poesías refundidas en "Luces y Sombras".

Imparcial en sus juicios y temperado en sus pasiones, Carlos Roxlo fué quizá el único de nuestros inspirados que lloró los desastres de la guerra civil: el bardo de los viriles anatemas contra Santos, se sobrecoge frente al horror fratricida y solloza sus sentidos alejandrinos. Escuchadlos, porque ninguna ocasión para leerlos, casi para rezarlos, como este ciclo de conferencias, que integra la conmemoración del Centenario de nuestra Carta Magna:

¡Lloremos, musa mía, por todos los dormidos
Del rancho costanero junto a la tapia gris,
Bajo el sauzal con orlas de musicales nidos,
y al pie de las barrancas agrestes del país.
¿Que importan las divisas? ¿Qué importan los colores
Del trapo de las lanzas de lívido fulgor?
¡Unamos a las preces de todos los dolores
El himno de tu pena y el rezo de tu amor!

¡Lo mismo que la muerte, nuestra piedad ignora
La cifra y los colores de su blasón marcial!
¡Sobre el montón anónimo nuestra tristeza llora!
¡El luto de las madres es luto nacional!
¿Qué importan los colores? ¡Su tumba, en la pradera
No tiene más insignias que un manto de verdor
Y encima de su tumba no cruje otra bandera
Que nuestra idolatrada bandera bicolor!
¡Lloremos, musa mía, por todos los dormidos
Del rancho costanero junto a la tapia gris,
Bajo el sauzal con orlas de musicales nidos,
Y al pie de las abruptas quebradas del país!

("Luces y sombras". — "Por todos los caídos").

Tampoco le son indiferentes los dolores sociales. De un ensayo teatral, gongorino y falto de vida, arranca la perla ensangrentada que "Luces y Sombras" alberga bajo el título de "El Drama".

La piedad por la seducida y la réprobación que la conciencia honrada pronuncia contra el seductor, palpitan en los dolientes cuartetos de "Una Historia Vulgar", repetida con mayor lirismo y menor relato en los dodecasílabos "De la Vida", en "El País del Trébol".

Sentimientos, no más hondos ni menos humanos, pero más trascendentales, inspiran otras composiciones de nuestro autor. "El Cipó", cuyas ramas ahogan al árbol corpulento y lo visten de verdura engañosa, son para el poeta símbolos de su vida anímica, y concluye:

Señor, que de las dudas el malezaje rudo
Tejiste sobre el árbol altivo de mi fe,
Si ya está todo el árbol decrépito y desnudo
¿Por qué mandas al tronco que permanezca en pie?

Hasta un eco del panteísmo virgiliano, nada extraño, pues la cultura del poeta fué grande, pese a lo desordenado de sus estudios, se encuentra en sus versos. Y es en tales pasajes donde la fuente de inspiración es elevada, que la musa de Roxlo mantiene su vuelo con más firmeza, sin decaimientos, ni prosaísmos.

La poesía legendaria atrajo, desde su infancia, a nuestro autor. Ya recordé su cuento de Andersen, insuperable en su género; en "Cantos de la Tierra" los relatos de gran aliento, distan mucho de valer lo que valen otras partes del libro y en "Flores de Ceibo", donde brillan toques magistrales que no puedo detenerme

a señalar, esa inclinación reaparece, pero la joya del género está escondida en el "Libro de las Rimas, y no deja de asombrarme cuán poco apreciada, y aun conocida es. En sonoras octavas italianas narra el poeta la historia del primer sauce y ese origen misterioso guaraní-colonial, contado en forma dolorosa, con riqueza de imágenes nativas, constituye un poema encantador y emocionante.

En el mismo libro se cuenta el nacimiento del maíz. Algo parecido al cuento de Darío sobre "El Rubí", pero de un oportuno sentimiento americano, que le presta originalidad.

Junto al patriotismo, otros dos quereres embargaron el alma del poeta. Sus cantos de amor son numerosos, y parece que lo fueron sus inspiradoras. Hay en ellos de todo: las eternas verdades de todos los cariños, que a fuerza de repeticiones se convierten en tonterías, pero dentro de la originalidad que la tendencia del autor permitía, existen estrofas desbordantes de poesía: "En Plena Dicha", "A Solas", "Imer Bei Dier", "A Tí", "¿Por qué", etc., son la genuina expresión de los amores del poeta, y de todos los amores, al nacer el siglo XX.

Mayor originalidad, relativa se entiende, tienen los cantos inspirados por el amor filial. "El País del Trébol", encierra algunas elegías, dignas de Becquer, por el sentimiento. "El Beso Errante" es la rima más dolorosa, más sincera, más punzante que se ha escrito después de la inmortal

"Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos".

Y junto a esa confesión de dolor íntimo, Roxlo pide en quintetos triunfantes, para Guido Spano — el afortunado poeta argentino que cantara Herrera y Reissig y juzgara Rodó — la corona de laurel que merecía haber ceñido en vida el poeta de "Andresillo".

"Andresillo"; recién he mencionado ese poema, porque quería cerrar con su apreciación este esbozo de juicio crítico. "Andresillo" es, de todos los poemas y poesías de Roxlo, el que menos ha envejecido, y menos envejecerá. Parece, por su realismo, de la estirpe del "Lazarillo de Tormes" y de "Rinconete y Cortadillo", si no me ciegan mi patriotismo y mi simpatía por su autor.

"Poema lleno de emoción y simpatía por los humildes", Andresillo, según lo expresa con acierto el Dr. Nin y Silva, es drama lírico **vivido;** es la poesía realista de Coppée, en Francia, de Ferrari en España, trasladada a nuestro medio; — Roxlo, según tuve ocasión de apuntarlo, en párrafos anteriores, poseía el corazón y el arte necesarios para sentir y expresar los problemas sociales. El canillita, mártir de su generosidad, el héroe humilde y desconocido, golpeó en el alma del poeta, y éste narró su historia en verso sencillo. Roxlo, que era un visionario, un imaginativo, rara vez describe con acierto; sus pinturas son idealizaciones, trasuntos de sueños, coloreados, pero aquí supo ver la ciudad fría, inhumana, egoísta, y trazó la silueta de "un condenado—de que el Dante no habla". Las lágrimas se transformaron en versos, y el poema fué: los niños lo repiten y sus palabras tienen más elocuencia que los programas políticos. Mientras vague el canillita por nuestras calles, y la vida sea cruel con los humildes, el popular poema de Roxlo

será siempre recordado, y su recuerdo inspirará más de una acción generosa.

Pese a su amor al terruño, acreditado en todos sus versos y en composiciones enteras, como las sugestivas décimas "Carta de Ciudadanía", Roxlo no tuvo el don de reflejar en sus versos los campos de la patria, con sus musicalidades y sus paisajes; las continuas referencias a la flora y a la fauna nativas, son demasiado forzadas y a veces inexactas. La geografía poética no había entrado en el dominio del inspirado vate: en cambio, dominó el idioma hasta el punto de recordar, en varias ocasiones la maestría de Acuña de Figueroa, y sus arcaísmos de "hispanista" dan colorido pintoresco a sus estrofas más que el recuerdo del jaguar y del ceibo, frecuentemente nombrados en el alarde "criollista" del poeta. No deben buscarse en él, ritmos originales ni neologismos. El mismo lo dijo con cierto desdén:

"No busco en nuestros libros vocablos de excepción".

Enamorado de lo tradicional, cultivó los metros de la edad romántica, cuando ya la gran revolución literaria del modernismo señalaba nuevos rumbos a la inspiración y al verso, pero dentro de los límites elegidos conscientemente por el autor — sus estudios críticos denotan una versación poco común en retórica e historia literaria, — alcanzó la grandeza que sus temas requerían, con muchas imperfecciones, pero con tantos y plenos aciertos, que cabe aplicársele aquellos versos consagrados por su musa a la memoria de Magariños Cervantes:

¡Duerma en el seno de la madre altiva
El que a la madre con el arpa honró;

¡Entrelazad la verde siempreviva
Al gajo de laurel que conquistó!

Julio Raúl Mendilaharsu es de una generación de orientaciones netamente distintas a las de Roxlo, y sin embargo, las dos simpáticas figuras, reunidas por la muerte y asociadas por un capricho del programa de conferencias, tienen algunos puntos de contacto.

Mendilaharsu comenzó siendo poeta en su discurso sobre Juan Carlos Gómez, el romántico que se reveló junto al féretro de Adolfo Berro, la primera inspiración conocida de Carlos Roxlo. Mendilaharsu vive una vida de intensa poesía, y en prosa o en verso, siente y palpita y habla como un poeta. Roxlo también, pero el viejo bardo llegaba a su ocaso cuando el moderno trovador pulsaba la lira con brío juvenil y fresca inspiración. Mendilaharsu canta en los versos vibrantes de franjas tricolores, a la patria de Víctor Hugo y de Pasteur; Roxlo, en prosa, en medio de una cámara que le es adversa, defiende con energía a la Germania acorralada y que le merece admiración por sus sabios y poetas más que por sus guerreros. Los dos versificadores, aunque en situaciones distintas, evocan el infierno Dantesco, y los dos versificadores se duermen arrullados por la sonoridad de sus bordones.

La producción de Mendilaharsu es fecunda, pero engendrada en una época de mayor reflexión y expuesta a las críticas mordaces de los últimos años es, en general, más uniforme y seleccionada que la de Roxlo. La antología que compendie, sin alterar ni suprimir nada esencial de la obra de Mendilaharsu, es fácil de llevarse a cabo con una lectura atenta y serena de su total producción.

"Como las nubes", con un prólogo de Villaespesa, que tuvo cierta resonancia por sus audaces apreciaciones sobre autores uruguayos, señaló la ruta del poeta de juventud, como lo llama con razón Emilio Frugoni, y que siempre supo ser joven en sus versos. Por eso el Dr. Zorrilla de San Martín dijo que su vida "era una serie de relámpagos", pero relámpagos de grandes tempestades, y no hechos con fuego de artificio; nuncios de algo inaudito que la muerte impidió percibir cuando los libros "Deshojando el Silencio", "El Alma de mis Horas", "Altar de Bronce", "La Cisterna" y "Voz de Vida" habían asegurado la inmortalidad del autor.

El entusiasmo, la simpatía, el recuerdo de ideales comunes, son impotentes para ocultarnos la verdad: "si hubiera llegado a poner entero en su obra el reflejo de su personalidad, nos habría legado las más interesantes páginas de nuestra lírica. La muerte acaso, sin acaso decimos nosotros, se lo impidió". A esta dolorosa conclusión llega el Dr. Frugoni en el prólogo de su selección de versos del poeta, y no es posible discrepar con él. Su generación perdió el "poeta por excelencia" a mitad de su carrera, sin llegar al cénit, aunque adivinándose los esplendores del mediodía que no llegó.

"Como las nubes" quizás se resienta de falta de novedad; el inspirado recién se incorpora a la falanje de los servidores de las musas, pero es una promesa que se torna en realidad cuando París imprime "Deshojando el Silencio". "Es el libro que esperaba, — escribió Villaespesa, el gran poeta prologuista del volumen anterior, pero, lo confiesa, — no lo esperaba tan pronto".

Los dos salmos, a la tristeza y a la alegría, muestran las dos fases del escritor, pero, a nuestro juicio, la

composición más hermosa del libro es "Tesknota" que agoniza con aquel delicado cuarteto:

Despierta en mi corazón
Algo que es indefinido,
Como un gesto del olvido
Esfumando una canción.

"El Alma de mis Horas", impreso en Montevideo, se acerca más a nosotros. "La Diana" es la nota heroica que irrumpe en medio de una producción serena, más bien filosófica que sentimental: los laureles de Bolívar y de Sucre, los aztecas, y nuestros charrúas, aparecen en la evocación del poeta, que desde Niza anuncia que América Española será cumbre de la tierra, cuando sus pueblos comprendan la verdadera fraternidad.

Muchos se detuvieron a elogiar la poesía social de esta obra: las inquietudes de la época habían sido vistas por el poeta en los medios europeos antes de que invadieran las comarcas rioplatenses; la musa fué así una especie de precursora de las agitaciones sociales, y no cabe duda que preparó el camino a las mismas con la dulzura de sus ritmos.

"Canto de un convertido" es de otro tono, muy distinto, parecido al de Amado Nervo, pero lleno de pasajes íntimos que afirman la sinceridad del poeta.

Vi morir a mi padre. Fué en Niza
La ciudad de un país extranjero.
¡Y mi adios fué un adios para siempre
Con terribles angustias de ateo.
Yo que nunca exclamé Virgen Santa,

Yo que nunca gemí Padre Nuestro,
Yo que nunca expresé con suspiros
La profunda nostalgia del cielo!

"La Cisterna", aparecida en 1919, contiene poesías escritas en 1916, 1917 y 1918. Si algún escéptico dudaba de la inspiración de Mendilaharsu y creía sus páginas ecos de lecturas y sugestíones extrañas, hubo de callar ante la aparición del nuevo libro.

"Voz de la vida" será un conjunto de obras más concluídas, mas los versos de "La Cisterna" superan en diafanidad y frescura a todos sus hermanos.

Al revisar la crítica de la época, nos asombra la unánime admiración de los censores, profesionales e improvisados, porque todos sumaron su voz al clamor elogioso que resonó en los círculos literarios y mundanos.

La poesía "A Shackleton", fué considerada magnífica, sencillamente magnífica "por el espíritu selecto de Juana de Ibarbourou". González Martínez encontró en el volumen la nota trascendente de la poesía moderna, y no faltaron quienes denunciaran en el poeta uruguayo la bíblica sencillez del Antiguo Testamento.

Bíblica es, en efecto, sin dejar de ser moderna y parisien, "Los Mendigos", el viejo tema esproncediano, renovado por el escritor del siglo XX, que conoce la miseria de París

Les llaman sarnosos,
les llaman leprosos
y ruge su ira y su brazo traza
un gesto que expresa amenaza.
No tienen familia ni encuentran amigos
los pobres mendigos

que son mensajeros
de los lodazales y estercoleros;
que imploran en vano
el amor cristiano
y en pago reciben como una ironía,
sangrientas migajas de filantropía.

Los faros, los veleros y los puertos cubren con un manto de poesía, áridos temas que la musa moderna no desdeña, y concreta en páginas "fuertes y marmóreas". Sin desconocer el encanto de otras de las producciones del libro, mi admiración se detiene con preferencia en "La Nube".

La encontré una mañana de un otoño doliente.
En la orilla del mar.
Su mirada tenía tristezas de poniente:
—"Mi existencia, me dijo, es constante viajar".

Así fué la vida de Mendilaharsu, un continuo viajar, por el mundo físico y por el dominio de las ideas y de los sentimientos. La nube, con sus colores cambiantes, con su ascensión a los cielos y sus descensos a la tierra, es la imagen de aquella musa atormentada que buscaba siempre un "incierto más allá".

"La Cisterna", dije antes, consagró definitivamente al poeta, y así lo reconocieron en Europa. En el viejo continente, todavía logró mejor acogida la obra postrera del poeta, aparecida en 1923, el año de su muerte. Un crítico belga, Francis de Miomandre, llevó su imparcialidad hasta compararlo con Verhaeren, y Mr. Ernest Martineche, alta autoridad en estudios hispánicos, encontró en los pensamientos "fuerza y gracia, ternura y color", y en los ritmos "justeza y una variedad emocionante". La crítica española, por boca de Cejador, y

de Munoa, y la hispano americana en las más importantes publicaciones literarias, confirmaron las apreciaciones extrañas. Parecía que la gloria, sabedora de la vecindad de la muerte, quería brindar al poeta la embriaguez del triunfo resonante.

"Voz de la vida" se abre con "Declaración", ponencia triunfal del credo artístico de Mendilaharsu. Debo leerla íntegra, porque un extracto la estropearía inútilmente, y el credo estético debe conocerse en su integridad.

DECLARACION

Surge mi verso,
rítmico y terso
fuerte y pujante,
porque he nacido claro y vibrante.

Para la estrofa, no tengo norma;
en un instante, creo su forma
y ya retórica,
ya irregular,
¡que esté pletórica
de sangre mía, de voz de viento y agua de mar.

Para la rima,
prefiero ahora
el consonante,
franco, preciso, bello, cantante;
el consonante que es disciplina
en un asalto de inspiración:
encanta, aprieta, une y fascina
con armoniosa revelación.

Para los temas, lo que he vivido
intensamente;
¡luz de países que he recorrido,
sed de justicia que he padecido,
y amor de ensueños que hay en mi frente!
Ya estás en libro, ¡oh, verso mío!
Si con sus páginas sientes hastío,
bajo un olvido bibliotecario,
¡grita tu ira, ruge, blasfema,
con tus orgullos de solitario
y tus fervores para el poema!

Sabat Pébet, un verdadero universitario de sólida cultura y amplio espíritu crítico, incluyó estos versos entre las formas modernas que del ritmo y la rima "disponen en forma arbitraria lo que no obsta para que sus producciones sean de sugestiva belleza".

Como habéis oído en los pentasílabos recién leídos, el culto del verso, la musicalidad del consonante; visten impresiones de viajes, ideas íntimas, sueños y fervor; es decir, sinceridad, ausencia de dobleces.

¡Un alma romántica se escondía bajo la vida y el gesto de un aristócrata modernista!

Romántico, o neo romántico fué Mendilaharsu, de la contextura de un Juan Carlos Gómez, de Zorrilla de San Martín, de Roxlo, de casi todos los grandes poetas uruguayos, tierra por excelencia de románticos, en el arte, en la ciencia y hasta en la política. Sólo un romántico canta a la fraternidad y describe los acorazados, como lo hace Mendilaharsu, y solamente un romántico después de vagar por París y veranear en Niza, tiene en su corazón aliento y amor para clamar con ternura:

Eres tú
Paysandú.
Ciudad que yo recuerdo con húmedo cariño
porque de tí, mi padre me hablaba cuando niño,
y porque al conocerte, en un año lejano,
hogares sanduceros me llamaron hermano.

También es romántica la idea de juntar en la vecindad de las páginas la triste inspiración nativa de "El Rancho Aislado" con la exótica "Noruega", de bellos y salvajes panoramas que dan lecciones de elevación espiritual.

Detenido por la muerte el vuelo del numen que, a decir de Vasseur, — comenzaba el desdoblamiento anímico, la profundización espiritual y corporal, — nos quedó de su obra, además de los volúmenes impresos durante su vida, algunas composiciones inéditas; las más valiosas hallaron cabida en la discretísima selección que hizo y prologó el doctor Emilio Frugoni. Quisiera detenerme en alguna de ellas, "Plaza Zabala", por ejemplo, que encubre bajo un tema banal, una poesía penetrante, mas temo abusar de la atención de mis oyentes.

En la evolución de la lírica uruguaya, me atrevo a asegurar, que el nombre de Julio Raúl Mendilaharsu ocupará siempre más que un lugar preferente, un puesto excepcional; no creó escuela, quizá porque era muy personal e inimitable, pero a su vez nunca figuró en las comparsas de los vulgares imitadores.

Manacorda estuvo muy feliz, cuando afirmó: "se diferencia de todos nuestros poetas". Ni precursores, ni discípulos, es un mérito poco frecuente, y bastaría a consagrarlo gran poeta, si no latiera en sus versos la

inspiración que los libra del olvido y escribe su nombre en el Parnaso de la República que lo vió nacer.

Fernando Nebel, el tercero de los poetas cuya somera apreciación intento esta tarde, es la antítesis de los ya estudiados. Estos conservan la pompa de los antiguos líricos y en algunas ocasiones recuerdan la altisonancia de los grandes oradores.

Nebel, es, por lo contrario, parco en palabras y de concepciones ultra modernas. Separados por intervalos de dos años, vieron la luz pública "El Color de las Horas" y "Estampas". En su tranquila residencia de Las Piedras, próxima a la siempre verde colina, coronada por el monumento a la primer victoria artiguista, continúa el poeta recogiendo armonías que de tarde en tarde enriquecen las revistas o las secciones literarias de nuestros rotativos.

"El Color de las Horas" luce un prólogo presentación de la inspirada poetisa Luisa Luisi. Considera ésta, que su prologado es un poeta sin igual y le señala como carácter distintivo la sencillez admirable y su frescura, de "agua clara".

Así es, en efecto, la primigenia producción de Nebel. En las primeras páginas un cuarteto, de apariencia arcaica, especie de copla hispana, resume la gestación de sus poemas:

Para dar una esencia
caen mil rosas sin vida.
¡Así el supremo artífice del verbo
palabras y palabras crucifica!

Nebel desdeña los vocablos, su expresión es sobria

y transparente, los términos que escoge expresan su sentir y sugieren infinidad de pensamientos. Mayor es aún el sacrificio en los temas, la enorme capital, la opulenta metrópoli que deslumbra a otras musas modernas, sólo inspira al poeta, demasiado aristocrático para sentir la poesía de una inmensa urbe, seis versos equivalentes a una cuidada reconstrucción histórica:

Ciudad de mis abuelos,
aquella de las parras de los patios!...
Ingenua campesina:
¡Cuánto y cuánto has cambiado!,
Si ahora pudieran verte mis mayores,
ya no se descubrieran a tu paso!

En "Los jardines" no es el color de las flores capaz de arrancar sones extraños de la lira y producir imágenes extravagantes en la imaginación: Nebel limítase a decirnos que "manos callosas" les "dieron tersuras como sedas".

Las luciérnagas, los grillos, las hormigas, el perro; hallan al poeta, como hallaron a Virgilio y por esa naturaleza animada siente la piedad que culmina en "Comprendiendo", una parábola infantil de argumento y de expresión, pero de hondo y humano sentir:

Mi hijo hizo una honda:
quería matar pájaros.
Lo llevé a ver un nido con pequeños,
Y se cayó la honda de sus manos.

En la "Hora Intensa" con el subtítulo de "Poemas

de la Mujer", se pulsa la lira amatoria, la eterna lira de la musa sentimental enamorada, que aún vive con ecos de Heine, de Becquer y sus imitadores hispanoamericanos. "Hasta Hoy", "Ojos Negros", valen por su brevedad madrigalesca y por la ingenuidad de su sentir, sin estrépito; por ello concluye el libro con una lápida:

Como las rosas duermen los versos.

Pero la musa no durmió. Mientras su señor viajaba por Europa, dictaba nuevos versos, que colecciona un elegante volumen impreso en París, y al cual sirve de suntuoso pórtico un juicio crítico de Gabriela Mistral.

"Esquema de nuestros sentidos", es para la gran escritora chilena, la poesía, y los sentidos de Nebel que agitados a su paso por Lisboa, Burdeos, París, Londres, rompen en una serie de esquemas de temas europeos, pero de origen rioplatense no disimulado. El beso robado durante el sueño, en la noche del viaje en tren expreso; la mezquindad y la grandeza de la ciudad sin canillitas; la "ciudad acústica" que Eugenio Garzón percibió íntegramente y volcó en un libro maravilloso, deja una sensación dolorosa en el alma del poeta uruguayo, a quien amargan "la huelga de nidos", "el sol convertido en un viejito", la torre inexpresiva y disfrazada, y los bebés que parecen de porcelana.

Tal percepción de París es nueva y contrasta con el fervor de quienes sólo sienten su luz "violenta", según la califica Nebel, y no ven sus sombras, sus tristezas, sus pequeñeces tan distintas de nuestro sol que alumbra

sin dañar y que protege los sueños sin destruírlos.

"Otros poemas" continúan espiritualmente el color de las horas. "Los Versos" nos dicen del tono general de esta segunda parte de la obra.

LOS VERSOS

Como un hilo de agua triste
son los versos.
Como un hilo de agua triste
van corriendo.

Su verdor es del paisaje,
y su azul es del cielo.
Alegrías prestadas
a un espejo.

Como un hilo de agua triste
son los versos...

Gabriela Mistral prefiere las composiciones de la primera parte, pero en la segunda creo que el poeta navega con mano más firme. "Erase un príncipe", tiene en su simplismo un alcance político, sugerido a mi mente por la fecha de su composición, y "Destinos" y "Futuro" reproducen el vigor sintético de las coplas, ya señalado en los primeros versos que leí de este poeta.

"Estampas", es la tercera colección de versos que ha publicado Fernando Nebel: apareció el año pasado y tiene el frescor de una ofrenda floral inmarchitable.

Porque el lirismo es la expresión del ser íntimo, el verdadero poeta lírico establece entre sus producciones

un vínculo espiritual que las hermana, pese al tiempo que media entre unas y otras. Confirma esta afirmación la postrera obra de Nebel y es la más elocuente prueba de que su autor ha escrito versos, no por obedecer a un capricho o a un pueril deseo de exhibicionismo, sino por la vocación imperiosa que impulsa los elegidos a cantar.

"Estampas", conserva la sencillez de los versos primigenios: "Fervor", los ocho exasílabos de "Noche Buena" lo proclaman con la sobriedad habitual en el autor.

En la técnica se ha producido una variación: el autor no se limita a **ver,** como en sus primeros cantos, fija estampas en los muros para distraer su soledad, y previamente ha debido arrancarlas de la vida real, tales son las tituladas: "El limonero del jardín", — para el poeta prima el perfume del azahar sobre la higiénica acidez del fruto, — "El Gallo", "La Lechuza" y después los cuadros nativos, "El Valor Gaucho", "El Flete Criollo',' "La Tranquera", apuntes tomados de carbones, — quizás de Carlos María Herrera, — y puestos en verso escueto, de un solo color, pero trazados con firmeza para que los lectores coloreen los cuadros a su gusto, o en la forma que los perciban.

Una parte (la tercera) del libro, se titula "Aire Marino" y, en verdad que la salsedumbre del océano se siente en cada página. El colorido de los versos es ahora franco y firme. Leed:

VERANO

La playa está orgullosa y asombrada:
¡cayeron en su bandeja los colores!

Oro y ébano de cabezas infantiles,
mármoles de mujer y varoniles bronces.
Y todo gira, se enreda, canta,
y huyen las gaviotas, y se achican los pescadores.

Los versos de la cuarta parte, cuyo título "La Mujer", hacen esperar un erotismo desbordante, nos presentan al eterno adorador de la belleza, sin sensualismos, de sabiduría discreta, pero enamorado sin arrebatos, porque sabe llenar su misión de incensador de la beldad.

Apenas puedo detenerme en "Estampas Grises", reflejo del gris frecuente en nuestra vida, y reproducido fielmente por una expresión vaga, sin sonoridades "grisáceas" en el estilo.

"Anillos de Humo", cierra dignamente el volumen: las cadenas pueden cerrarse con anillos de oro o de plata, la cadena de las expresiones poéticas, admite únicamente, eslabones de sueño, de humo. El "poder fascinante de la ausencia", aumenta el brillo del sol: Nebel siente alejarse su musa en "tren burgués indolente" con sus "ruedas borrachas de sueño" y la deja ir. Sabe que volverá, cierra su libro y espera.

Esperémosla con él; la ascensión a las cumbres es lenta y no florecen las flores del espíritu todos los veranos; pero, "Estampas", anuncia la obra próxima, la coronación de una labor poética que ahora permite contar a su autor entre los inspirados de la hora presente, ¿quién sabe si dentro de unos años no se le consagra maestro?

Eustaquio Tomé.

Los poetas tendenciosos

Por

Carlos María Prando

Los poetas tendenciosos

Esta conferencia, que forma parte del ciclo de conferencias literarias organizadas por la Comisión del Centenario y que por circunstancias de distinta índole no se ha podido dar en la debida oportunidad que debió ser dada, tiene por tema, los poetas tendenciosos.

Desde luego cabe una rectificación al título que la Comisión del Centenario le ha puesto a este tema.

Si por poeta tendencioso se entiende al que defiende en el verso una tendencia social, los poetas que vamos a comentar en esta conversación, son poetas tendenciosos. Pero la denominación más justa, a mi juicio más acertada, sería llamarles poetas sociales o poetas civiles, poetas que cantan un hecho social tan complejo, tan múltiple, tan atrayente como es la rebelión de las muchedumbres, en sus luchas por las conquistas económicas.

No podía escapar a nuestro ambiente tema de esta naturaleza y tampoco podía faltar en nuestro ambiente la expresión lírica que cantara la epopeya de las muchedumbres rebeldes.

El fenómeno social de las grandes masas proletarias, es el fenómeno más significativo del siglo XIX. Producto directo de las conquistas realizadas por la

ciencia humana, tiene una honda y profunda repercusión social.

Para comprender el sentido de esa modalidad poética, es necesario, por lo menos, hacer un cuadro general de lo que fué el movimiento proletario que llena el escenario del mundo en el siglo pasado.

El vapor y la electricidad, las dos fuerzas dominadas por el hombre, aplicadas a la conquista dé la naturaleza, cambiaron radicalmente los medios y los modos de la producción económica.

Al pequeño taller medioeval, sucedieron grandes usinas, las fábricas modernas. Esta transformación operada por la ciencia, tuvo su expresión en el orden social. Junto a las fábricas, como apéndice de las mismas, surgen las masas obreras; y el antiguo taller en el que aprendices, oficiales y maestros comulgaban en una misma aspiración, perdió para siempre su aspecto familiar. Ese taller se transformó en una formidable concentración humana de hombres, mujeres y niños de todas las nacionalidades y de todos los credos religiosos, formando una masa amorfa que mantiene su cohesión únicamente en los intereses materiales y arranca su pujanza en las raíces biológicas del hambre.

Pero, la gran usina, por una extraña antinomía, concentraba y separaba a la vez en una radical diferencia de clases en pugna permanente de intereses. Por un lado los capitalistas, los jefes de fábrica, los que dominan la técnica de esa producción y por otro, las masas obreras.

Al mismo tiempo que se operaba esta revolución industrial, en el orden político se lograba la conquista más trascendental de nuestro tiempo. Fruto animado de

las ideas del siglo XVIII, la revolución del 89 en Francia, aseguró el triunfo de la democracia en el siglo XIX. Desaparecen los falsos privilegios de la sangre, desaparecen las injustas jerarquías fundadas en esos falsos valores; fué proclamada la igualdad de todos los hombres ante la ley y a esos mismos hombres, dignificados en su cualidad humana, se les dió con el derecho a la ciudadanía, un arma poderosa: el voto.

La igualdad de todos ante la ley, sin suprimir la desigualdad de la naturaleza, cuya aristocracia no hay poder humano capaz de destruir; la supresión en el orden social de todas las jerarquías espúreas sin suprimir la legítima superioridad de los méritos personales, que se fundan en el talento y en la virtud.

Sin embargo, esas grandes masas obreras dignificadas por la ley, ennoblecidas por la democracia, en la lucha por sus necesidades vitales, sentían la más terrible, la más angustiosa opresión social.

Hay que leer las descripciones de la época para darse cuenta de cuál era la vida de los obreros en los grandes talleres. Escenas de horror, de depravación y de miseria que evocan cuadros dantescos.

Y era tan irritante y repulsiva esa injusticia, que del seno mismo de las clases dominantes salieron voces de protesta, haciendo un llamado a la conciencia de los hombres honrados despertándolos, frente a la angustiosa realidad de esas miserias, a los deberes de un noble sentimiento de solidaridad humana.

Rebeldías de espíritus selectos, contra el desenfrenado egoísmo de los nuevos opresores; espontáneos movimientos filantrópicos de los que, horrorizados por esos cuadros de abyección, piden piedad para esos pa-

rias del maquinismo que esperan, sufren y mueren en la injusticia, agostando sus almas y sus cuerpos, en un drama sombrío y anónimo, sin un débil rayo de esperanza; soluciones utópicas de los reformadores, que le buscan correctivos al mal, en generosas creaciones de la fantasía sin atacarlo directamente en sus causas inmediatas y profundas; iras santas de las masas opresas que gritan su iracundia, brotada en las raíces del hambre y su impotente rebelión, en el ulular de protestas convulsivas y esporádicas que jamás logran quebrar el yugo que las oprime.

Tales los signos, visibles e incoherentes, de la terrible tragedia provocada por la formidable renovación de la técnica en la industria contemporánea, que, una defectuosa extructura social que exaltaba los valores del individualismo al conjuro siempre noble de la libertad, no supo contener ni encauzar siquiera, los avarientos impulsos del lucro, que llevaba, a los modernos magnates del capitalismo devorados por la fiebre del oro, a consumir la vida de las masas proletarias, con la misma indiferencia con que en las poderosas máquinas de sus grandes talleres se consumía el carbón de sus calderas.

El obrero dignificado como hombre en el plano abstracto de las fórmulas jurídicas, fué un esclavo sin ley y sin amparo en la cruda y sórdida realidad de la producción económica.

He aquí la síntesis, en sus contornos históricos y en su hondo contenido humano, del problema social planteado por el siglo XIX, como un drama sin precedentes en la historia de la humanidad y cuyas proyecciones rebasarán el horizonte sensible de nuestra época.

El dolor, la miseria y la iracundia de esos réprobos, fué recogida y condensada en el grito de guerra: proletarios de todos los países, uníos: nada tenéis que perder y podéis conquistar un mundo, con que, en el manifiesto del Partido Comunista, se definía la teoría de la lucha de clases, verbo encendido del dogma socialista. A ese soplo mágico el espíritu pretérito de las grandes gestas, se ánimó, redivivo, en las organizaciones obreras que se aprestaron para el combate de su redención social.

Esas corrientes ideológicas llegaron, como llegan todas las del universo, a nuestro ambiente vernáculo, y los sentimientos de justicia que las inflamaba, les procuraron resonancia simpática y propagandistas entusiastas.

Junto a éstos aparecen los poetas, propagandistas a su vez, haciendo vibrar su inspiración seducidos por la grandiosidad del tema.

Y así como en las luchas de nuestra independencia, en pos de los libertadores de los estados vimos surgir a los poetas que cantan sus gestas guerreras, como Juan Cruz Varela en el canto a Ituzaingó y a Olmedo en el canto a Junín; así también en pos de los predicadores de la nueva redención que incitan a la lucha a las masas obreras, y anuncian en predicciones catastróficas, el triunfo definitivo de la justicia humana, surgieron los poetas de esta gesta redentora. De ese grupo, deben destacarse varios nombres, y en el estudio de su obra poética, tengo que prescindir de varios de sus aspectos para concretarme únicamente, por la exigencia del tema, a encararlos en su faz de poetas sociales o como ha querido denominárseles de poetas tendenciosos.

Proceden todos del romanticismo. El romanticismo fué la escuela literaria de más auge en el Río de la Plata desde 1850, influyendo desde esta zona al resto del continente. Su predominio se quiebra en los albores de este siglo, con el triunfo de la tendencia modernista, tendencia más que escuela, porque, el modernismo que aparece en América, y que viene del Norte influyendo en el Sud del continente, es una combinación de romanticismo, de parnasianismo y de simbolismo.

Esta tendencia modernista se acusa en algunos de los poetas que vamos a comentar y en otros se mantiene fundamentalmente la característica romántica. Pero, románticos o modernistas, todos son igualmente vibrantes, y en todos ellos, a través de sus diferencias temperamentales, veremos, en la expresión lírica, animarse con igual pasión y pujanza el verbo de las rebeldías.

Es fácil imaginarse, el efecto que produjeron en las grandes asambleas populares de la época, estos bardos vibrantes, cantando en magníficas estrofas a la revolución social. Y aún cuando, para el desarrollo de este tema sólo se han indicado tres nombres de esos poetas, incurriría en una injusticia, si omitiera en estos comentarios, a uno de los espíritus más selectos de su generación, que fué, en nuestro medio, uno de los primeros y más aplaudidos cantores de la rebelión proletaria.

Me refiero a Carlos Zum Felde, poeta que cultiva la poesía íntima en irreprochables y delicados sonetos y que apenas si hoy se le recuerda como poeta de las rebeldías, que entusiasmaba a las asambleas populares con su poema "Insurrexit" que logró tener resonancia continental. Es un poema sonoro, a la manera romántica,

de hermosos y vibrantes giros, pleno de iracundia combativa. Más fuerte y expresiva que mi glosa es la belleza de la propia composición.

"INSURREXIT"

"¡Vosotros, los futuros redentores,
Alzad las frentes en el polvo hundidas,
Alzad las frentes y aprestad los músculos
Vosotros, los cruzados de la vida!
Llenad los pechos de rencores santos,
Llenad las almas de fecundas iras,
Y tornaos vibrantes de coraje
Para bregar en las supremas lidias!
Vosotros, los de siempre, los plebeyos,
La hez rebelde de los grandes días,
La que en todos los tiempos de la historia
Tuvo, para el triunfo de la vida,
Audacia para todas las empresas,
Piquetas para todas las Bastillas,
Para todos los viles anatemas,
Para todos los àmos guillotinas,
Otra vez te convocan a la lucha,
Echadas a rebato las esquilas,
¡Retempla los aceros de tus músculos
Para el recio bregar, canalla invicta!
¡Ya nada hay que esperar, nada de nadie!
¡Basta ya de mentores y de guías!
¡La redención final de las canallas
Deben hacerla las canallas mismas!
Y a esa innúmera turba de parásitos,
De cínicos y estólidos legistas

Que amontonaron código tras código
Dictando las más grandes injusticias,
Sancionando los crímenes más torpes,
Y las expoliaciones más inícuas,
Y las explotaciones más cobardes,
Y las usurpaciones más indignas,
Diles que pronto regirán al mundo
Unas leyes más sabias e infinitas,
Sin que haya que imponérselas a nadie
Y sin que nadie tenga que escribirlas!
Y a esos que creen que siempre, eternamente,
Debe marchar la humanidad, sumisa,
Sumisa y resignada, bajo el látigo
De las insoportables tiranías,
Diles que no es para cambiar de amos
Tu gesto de sublime rebeldía;
Y que no habrá más amos ni señores,
Después de la fecunda sacudida,
De una moral estúpida y suicida,
Que desterró el amor del Universo,
Mató el placer y ensordeció las risas,
Diles que tus ciudades de mañana
Rebosarán la inmensa poesía
Del amor sin recato ni pudores,
Libre y triunfante al resplandor del día
Que dejarán, pasando, las parejas
Entre arrullos y besos y caricias,
Libres como las aves cuando trovan
Sus tiernos desposorios en la umbría!
Y a toda esa canalla perfumada
Que cuando te oye amenazar, se crispa,
Temerosa que lleguen tus harapos

Y tus sudores a donde ella habita,
Dile que tú también para el futuro,
Para el después de la triunfal conquista,
Cuando la explotación y la ignorancia
Y la miseria y la opresión, no existan,
Has soñado una inmensa aristocracia,
Delicada, gentil, culta y artista,
Que llene toda la extensión del Orbe,
E incluya a todos los que el Orbe habitan!
Que todas las excelsas voluntades,
Y todas las potentes energías,
Y todos los amores de los hombres
Fundidos en incólume armonía.
Y a esa negra falange de impostores
Que con la creencia de Jesús trafican
A través de una historia vergonzosa
De diez y nueve siglos de mentira,
Diles que tus miserias aún aguardan
Aquellas redenciones prometidas
Por el poeta que murió en el Gólgota,
Perdonando y amando en su agonía!
Y a todos esos que levantan himnos,
—Para ver si desarman tu osadía,—
Al grandioso progreso de los tiempos,
Al inmenso esplendor de nuestros días,
Diles que todo lo que llena el mundo
Que todo lo que vive y lo que brilla,
Que todo, fué amasado con tus lágrimas.
Tus sudores, tu sangre y tu fatiga,
Y que todo ese esplendor magnífico
Que llena el Universo y lo ilumina,
No penetra jamás un solo rayo

Hasta el fondo sin luz de tus bohardillas!
Y a esos que intentan oponer la valla
Y bien, a tí, mujer, mujer sagrada,
Refugio abierto a todas las fatigas,
A tí, a quien esos mismos te hieren
Debieran adorarte de rodillas,
Y a todos los forzados y galeotes
De la tierra, la fábrica y la mina,
A todos los pequeños de este mundo,
A todos los hambrientos de justicia,
A todos viene a despertar, vibrando,
El sonar insurrecto de mis rimas.
¡No améis la patria que os mantiene siervos
Y os lleva al exterminio, maldecidla!
¡Desheredados todos de la tierra!
¡Canalla sin perdón, raza proscripta!
Si fuistes y eres a través del tiempo,
Bajo todos los cielos y los climas,
Bajo todas las leyes y pendones,
Bajo todas las creencias y doctrinas,
Bajo todas las formas y sistemas,
La eterna casta nunca redimida,
Yérguete audaz y valerosa y fuerte
En nombre de tus hambres y fatigas,
En nombre de tu sangre y de tus lágrimas,
En nombre de tus crueles agonías,
Yérguete audaz y valerosa y fuerte
Ante esta vieja sociedad inícua,
Y tal como otras veces tu denuedo
Colgó señores y asaltó Bastillas.
Lánzate al empedrado de las calles
—"Utlima ratio" de los pueblos,— iza

En lo alto de las bravas barricadas
La enseña roja de los grandes días,
Y si esos, que diciéndose mentores,
Te hartaron de promesas fementidas,
O esos, que rodeados de placeres
Nunca quisieron escuchar tu grita,
Pretendieron saber de los derechos
Con que flameas tu pendón de vida,
En las horas supremas de la lucha
Se lo dirán las barricadas mismas!
¡Avante, pues, canallas insurrectas,
Hacia la redención definitiva!
¡Vosotros sois el porvenir del mundo
Y el porvenir no tranza ni claudica!
Yo me incorporo a esa columna en marcha,
Hacia las nuevas tierras prometidas,
¡Porque quiero pelear por su victoria
Bajo el rojo flamear de sus insignias!
Yo me incorporo a esa columna en marcha
Con todas las canciones de mi lira,
Todos los entusiasmos de mi numen,
Todos los raptos de mi fe de artista!
Vamos, pues, a pisar, ebrios de triunfo,
El más alto crestón que haya en la cima,
A recibir la luz sobre la frente,
De las nuevas auroras presentidas!
No importa que lleguemos a la cumbre
Hollando escombros y pisando ruinas,
No importa! sobre todas las catástrofes,
Eternamente triunfará la vida!"

El tono de estos versos, puede darles a ustedes, las características de este género de compo-

siciones poéticas, las que, por la naturaleza del tema, al repetirse en todas ellas, resultan monocordes. Naturalmente que, la manera de expresar el ideal revolucionario cambia con el temperamento del autor. Así, por ejemplo, Armando Vasseur no tiene la vibración juvenil y ardorosa del poeta cuyo poema acabo de leerles, ni tampoco su calor de emoción y de sinceridad profunda que lo impulsa a incorporarse "a la caravana en marcha" "para la conquista de las tierras prometidas", su actitud espiritual, es más hierática, más fría, más doctoral; desde la altura de una olímpica superioridad canta su verbo mesiánico con la soberbia del que posee la verdad definitiva.

No hay duda que, el rasgo más saliente de Vasseur es el de una enfermiza egolatría; egolatría que se manifiesta no sólo en su trato personal, según refieren anécdotas de su vida orgullosa, sino que la expresa provocativamente en su obra poética. La influencia preponderante de Whitman y de Nietzche se hace sentir en sus versos. Vasseur es un poeta modernista. Sus composiciones, leídas después de cierto tiempo, no producen la misma emoción que produjeron cuando aparecieron en su época; ni tampoco su lectura puede darles el vigor y el ritmo que el propio Vasseur les daba al recitarlas.

Era un eximio artista de la recitación. Buscaba efectos teatrales, la combinación de la luz para el juego de la expresión fisonómica y la entonación de la voz para los matices de la sonoridad.

Pero, sus versos, no tienen, en mi concepto, una profunda médula poética. Alberto Zum Felde, comentador de Vasseur, ha dicho, a mi juicio con razón, que es

más didacta que poeta. Con todo, esas poesías, a pesar de su léxico rebuscado, de la vacuidad en su énfasis y de su tono pedantesco, constituyen una expresión muy noble de la lírica nacional.

En una antología de los poetas uruguayos, no debe olvidarse nunca el nombre de Armando Vasseur. Su obra poética ampulosa y musical señala un momento y una orientación en el proceso de nuestra evolución intelectual. De un tiempo a esta parte ha enmudecido totalmente. Su anuncio de que marchaba hacia el gran silencio, parece cumplido. Sus más destacadas poesías tendenciosas están contenidas en sus primeras obras "Cantos Augurales" y "Cantos del Nuevo Mundo". En "Cantos Augurales" que lo reveló al gran público, precede las composiciones poéticas de acápites explicativos.

Eligiendo en ese libro con cierta selección, a los fines de esta conferencia, algunas de sus composiciones tendenciosas aparto la titulada "La Tebaida de los Trovadores". La Tebaida es para el poeta un altiplano al borde de un abismo. En ella viven los trovadores, envueltos en la ilusión de sus ensueños, indiferentes al ulular de las muchedumbres que se eleva del fondo del abismo como una protesta con rugidos de tormenta, de los que quieren socavar el altiplano para derrumbar la torre de marfil, de esos soñadores que no sienten el dolor del mundo. Como un profeta de la tempestad, surge un desconocido, cantando en las siguientes estrofas la rebelión de los oprimidos. "Y frente a la torre más alta de la soñolienta altiplanicie el Portavoz estalla:

"¡DESPIERTA, SOÑADOR!"

"Soñador: La corona de espinas
Como un regio presente te aguarda;
Abandona los muelles ensueños,
Al sol de la Vida, levántate y anda!

Soñador: Flagelado Ecce homo
De una eterna vía crucis privada,
Deja al viento gemir en su fuga,
Tu horror hecho Verbo solivie las almas!

Soñador: Ya la urna está pronta,
Incinera tus cuitas vedadas,
Y en el mar sin riberas del Mundo
Embebe la esponja febril de tus ansias.

Y retírala plena de sangre
— Roja sangre de angustias humanas, —
Flamescente de amor y sapiencia,
Genial y explosiva cual ígnea granada!

Y proyéctala inmensa en el orbe,
Chorreando sus turbias infamias,
Cual matriz de la chusma rebelde
Que incuba en su seno viril otra Raza!

Que se empape de ella la Tierra,
Los desiertos, los montes, las aguas,
Los abismos, las urbes, los campos,
El día, la noche, el tiempo que pasa!

Que fecunde las mentes estériles,
Y las flácidas ubres exhaustas,
Y las yertas simientes sedientas,
Y el óvulo exangüe de todas las savias!

Que enrojezca las fuentes salubres
Do los héroes libérrimos sacian
La augural ardentía universa
Que encrespa y hermana las viles Canallas!

Soñador: Rutilante querube
De los cielos de todas las fábulas;
No confíes en dioses etéreos,
Por lecho ni presa, talentos ni gracias.

La lanzada cruel de la envidia
Te recuerde lo vil de la Casta;
Y el tajante soslayo del odio,
Que a rudas empresas prepare tus garras.

Pues es hora de ir por tu riesgo
— Paladín de inefables cruzadas —
En honor de los nuevos derechos
Que forjan los Pueblos rebeldes en armas.

Que el riente gorjear de la alondra
Te suscite amorosas nostalgias:
La infinita visión de las vírgenes
Que en vano acicalan sus formas intactas!

No te pierdas al precio irrisorio
De una breve pasión miseranda;

Ni enajenes por goces de un día,
Augustos designios, tendencias preclaras.

Sé tu mismo tu guía terrestre,
Cumplidor de tu propia enseñanza,
Voluntad depurada en crisoles
De férrea experiencia, a prueba de lágrimas!

Que del piélago ingente del Cosmos
Reasumas la luz increada,
Y mejor que el llameante Zodíaco
Tus hombros sustenten la antorcha de tu Alma!

En este tono Vasseur canta a la rebeldía de las masas.

En la composición a un precursor, homenaje a Almafuerte, su maestro y su guía de las primeras horas, se define claramente su tendencia ideológica negadora de prejuicios religiosos y de la moral fundada en la resignación y la mansedumbre cristianas.

Es el nihilismo espiritual de la época, que sólo cree en el poder de la fuerza humana en un concepto materialista.

Luego de reverenciarlo en esta forma enfática y sonora:

"Chimborazo tronador
Del numen continental,
Cráter inmenso, fanal
De brillo enceguecedor,
¿Por qué tu vasto clamor
No atruena la inmensidad?

¿La super Humanidad
Bien no vale un cataclismo?
¡Si eres la voz del Abismo
Anuncia la tempestad!

¡Ah! Si en tu enorme cantar
Aunando los elementos
Aullaras como los vientos
Gimieras como el pinar
Si supieras remedar
En tu cósmico cordaje
La grandiosa vibración
De la selva y del oleaje,
El ronco fragor salvaje
De la mar y el aquilón."

Le reprocha su timidez porque no anuncia la tempestad, y protesta contra su moral cristiana, porque en ella,

"No has podido inocular
Como una potente savia
El extracto de tu rabia
En la linfa popular;
Ni has sabido soñar
En tus horas de utopía
Una era de armonía
En que réprobos y electos
Serían los predilectos
De la futura Icaria.

Tu Musa es hiedra que oprime
El tronco del Ascetismo;

Hiedra de borde de abismo,
Inaccesible, sublime.
En vano jadea y gime
Por ascender a la cumbre
Sin alcanzar la vislumbre
De la visión que la inmola;
¿Qué haría, mórbida y sola
Lejos de la muchedumbre?"

Y después de esta crítica, a la actitud espiritual del maestro, canta el nuevo verbo, en las siguientes estrofas:

"Ya, los réprobos no van
A prosternarse en los templos;
Anhelan otros ejemplos,
Dejan a Cristo por Pan.
Ormuz destierra a Arhimán
De la tradición familica;
El alma se vuelve idílica
Lo propio que el corazón.
La Natura es la basílica
De toda humanización.

Mas, el pueblo ha menester
Iluminar su ignorancia;
Ser todo perseverancia
Para al fin llegar a ser.
Conciencia, audacia, saber,
Y heroica impetuosidad.
La humana prosperidad
Es mujer, ama a los bravos;

¡Mientras existan esclavos
Nadie tendrá Libertad!

Yo no predico el sermón
De la fe ni del sosiego,
Ni enseño el cobarde juego
Que llaman resignación.
Proclamo la libre unión,
La "buena nueva" ascendente
Entre la perduta gente
De cada infierno social.
Si mi canto es infernal
También lo es el presente.

Canto de clase marcial
Que combate por la vida.
Himno de casta aguerrida,
Solemne salmo coral;
Alarido universal,
Marea de antiguas penas,
Explosiones de cadenas
Que van subiendo, subiendo,
En tempestuoso crescendo
Como el mar por sus arenas!"

"ENVIO"

"Por el amor de la Tierra
Abrazaos como hermanos
¡Oh siervos de los tiranos!
¡Oh víctimas de la guerra!
Por el amor de la Tierra

Del sol, de la libertad,
Del saber, de la equidad,
¡Alegrad con vuestros cantos
Los mundiales campos santos
De la vieja Humanidad!

¡Atreveos! ¡Atreveos!
Formad los nuevos Zodíacos
¡Oh plebeyos Espartacos!
¡Harapientos Prometeos!
Ecce Homos: ¡atreveos!
Clamad, rugid, aprestaos,
Relampaguead, rebelaos,
A sangre y fuego imponeos.
Ante el rojo perihelio
Os anuncio mi evangelio:
¡Miserables, atreveos!"

La expresión de su egolatría sintiéndose el ultra anunciado por Nietzche, puede verse en esta composición.

"¿Sabes la "Buena Nueva"? "Los Dioses ya no existen",
Por más que los augures ¡ay! en negarlo insisten;
¿Sabes la "Buena Nueva"? "Los Dioses ya no existen".

Han muerto para siempre de muerte espiritual,
Y sólo resucitan en cada Carnaval;
Han muerto para siempre de muerte espiritual.

"Los Dioses ya no existen", cada cual lo es de sí,
Si te juzgas consciente debes creerlo así;
"Los Dioses ya no existen", cada cual lo es de sí.

¡El Super, Dios de dioses, divinidad terrestre!
Nada hay que le supere; si hubiere ¡qué se muestre!
¡El Super, Dios de dioses, divinidad terrestre!

¡Somos los Sobrehumanos, las gemas de las gemas!
¡Supremos reflectores de las Razas supremas!
¡Somos los Sobrehumanos, las gemas de las gemas!

La Sublime Energía que vitaliza el Orbe
Nos yergue sobre el Todo — y luego nos absorbe;
La Sublime Energía que vitaliza el Orbe.

Yo soy el Ecce Homo coronado de espinas,
Sé tú la cruz corpórea que sustente mis ruinas;
Yo soy el Ecce Homo coronado de espinas.

El saber me hizo Dios, soy mi divinidad,
Mi orgullo, mi esperanza, mi fe, mi libertad;
El saber me hizo Dios, soy mi divinidad.

¡Favorita del Ultra, novia de Prometeo,
Embriágate de audacia para nuestro himeneo;
Favorita del Ultra, novia de Prometeo!

Deja que cacaree la turba irracional,
Si quieres merecerme encarna mi ideal;
Deja que cacaree la turba irracional.

Mas, si en verdad no sientes nostalgias sobrehumanas,
Olvídame mujer, torna con tus hermanas;
¡Ay! Si en verdad, no sientes nostalgias sobrehumanas.

¡En vano es que me tientes, en vano que me invoques!
Ni te diré siquiera: "¡Mírame y no me toques!"
¡En vano es que me tientes, en vano que me invoques!"

La obra de Vasseur no se limita a este solo aspecto de poeta tendencioso, es más vasta y más compleja, pero no hay duda que, en las características de su obra, este aspecto es uno de los más señalados.

La Comisión del Centenario, al establecer en el ciclo de conferencias un sitio a esta clase de poesía, ha hecho bien en colocar a Armando Vasseur como el iniciador de esta manifestación lírica.

Distinto de Vaseur y procediendo de otro ambiente, aparece la simpática figura de Angel Falco.

Muchos hombres de mi generación recordarán la silueta llamativa con algo de mosquetero de este poeta soldado. Como militar hizo la guerra civil de 1904. Cumplió bien con su deber. Una transformación radical en sus ideas lo arrojó a las corrientes anárquicas, las que lo conquistaron con el mismo entusiasmo y con el mismo ímpetu que había puesto en la carrera de las armas.

Los versos tendenciosos de Angel Falco, son verdaderas arengas líricas. Fué el poeta de las masas populares. Cantaba sus rebeldías con acentos tribunicios. Sus versos adolecen de una exagerada ampulosidad y de una manifiesta falta de medida, pero tienen una vibración tan cálida y apasionada, un fuego tan comunicativo y tan simpático, que uno se explica, leyendo esas composiciones, el entusiasmo que provocaba en las muchedumbres.

Se dice, que Armando Vasseur, mortificado por el éxito de Falco, condensaba el juicio que le merecían esos

versos, en esta opinión despectiva: "son mis Cantos augurales tocados por un clarín de cuartel".

Evidentemente, los versos de Falco, son verdaderas clarinadas de combate. Los "Poemas Rojos", donde está contenida su producción lírica tendenciosa, son una sucesión de arengas en grito de guerra, proferidas en un profundo y ardiente relampaguear de imágenes audaces, algunas de ellas de suprema belleza.

Falco, poeta amatorio, no está a la altura de Falco poeta heroico, que canta la rebelión de las masas. Su obra poética abarca otros tópicos escritos bajo la sugestión hugoniana. "La Leyenda del Patriarca", "El Canto a la Raza", "El Hombre Quimera".

En esta conversación, debemos limitarnos, a analizarlo únicamente en "Los Poemas Rojos". La influencia de Santos Chocano sobre Falco, se manifiesta en esa obra, de índole francamente romántica.

El tono de los versos, por el calor, la sinceridad, la vibración, recuerdan al "Insurrexit" de Carlos Zum Felde, más deslumbrantes en sus imágenes, pero inferiores a éstos en sobriedad y gusto estético. "Al pie del Aventino", el poeta evoca al célebre monte, refugio de los plebeyos romanos en sus luchas por la igualdad, erigiéndolo como símbolo de las rebeldías y acrópolis santa del movimiento libertario de las masas oprimidas, para lanzar su desafío.

"¡Pueblo! dame tu lira;
La de arco más potente; la que embrazas
Cuando sientes más hondos tus dolores!
¡La que el urlo corea de tu ira,
Al compás de las torvas amenazas,

Y al compás de los odios vengadores!
¡Dame tu lira, la de acentos broncos,
Templada al diapasón de los furores
Que agitan tus entrañas,
Pero no temas si sus notas oyes
En los espacios, ulular extrañas,
Porque si tiembla en mis hercúleos brazos,
Será con el temblor de las montañas
Por las iras de un Dios, hechas pedazos!

No escucharé el clamor de tus lamentos,
Ni tus duelos que gimen de rodillas."

Luego hace su profesión de fe:

"Yo soy para el combate;
Yo soy como esos pájaros extraños,
Que anidan en las cumbres; cuyas alas
Necesitan las furias del embate
De los vientos huraños;
Que tienen a las nubes por escala,
Para subir... subir hasta perderse
En la orgía de azul del infinito!
¡Yo amo la tempestad, como el albatros!
Cuando en las noches trágicas golpea
Ahuyentando al Silencio con su grito,
Siento que de mi yo, se enseñorea,
Uno a manera de éxtasis bendito!
¡Yo busco a la montaña que corea
Con sus rudos tambores de granito
Mis voces de pelea,
Las roncas marsellesas de mis cantos!

¡Qué desfilan en lúgubre galope,
Así siempre encrespando
Del humano oleaje, las espumas,
Sobre mis iras torvas galopando
Cuál los héroes de Ossian, sobre las brumas!

Encordaré mi lira,
No con reflejos de ese Sòl de Mayo
Que en los tramontos del otoño espira,
Con suaves languideces de desmayo!
¡Tenderé como cuerdas de esa lira,
Los flechazos del Rayo,
Y escucharé después para templarla,
La voz de los ingentes cataclismos,
Los aullidos del trueno cuando gira
En los espacios, como voz de alarma,
Para caer más tarde a los abismos,
Como un derrumbamiento de montañas!
Y así rugiendo mi canción fremente,
Mientras la cárcel de los odios abro,
En torno lanzaré de los perversos,
Las farándulas rojas de mis versos,
En un baile macabro!

Y el Vesubio rugiente de los odios
Tendrá sus estallidos,
Y el rudo martillear de mis canciones,
Tronará con rumor de Apocalipsis,
Del siniestro mandón en los oídos,
Jamás acostumbrados a los sones
De la protesta audaz; siempre mecidos
Por la lisonja ruin de los sayones!

¡Y entonces el champagne de sus orgías
Se tornará quizás en hiel amarga,
Cuando con voz fatídica a su puerta,
Llamen soberbias las estrofas mías,
Preparando del trueno la descarga
Como el grito supremo de un alerta!
¡Como un toque de carga!

¡Pueblo, escucha mi voz; jamás persistas
En implorar de hinojos tus derechos;
Preciso es que señales tus conquistas,
Con regueros de sangre y fuego a trechos
Con derrumbes y ruinas por jalones!
Es la historia quien habla; son los hechos
En la razón de todas las razones
Apoyando su lógica implacable!
¡Sigue las huellas que en la fosca noche,
Dejara como un sol, muriente el Genio;
Y aparta al torpe que a tus ansias hable,
Con la fábula imbécil de Menenio!
¡Caiga la mole pues, de tu Aventino
Sobre los muros de esta inmunda Roma,
Como en las llamas del furor divino,
Cayera un día la inmoral Sodoma!

¡Pueblo, esgrime la tea del incendio
Como un hilo de Ariadna que te guíe,
En tus noches de luto y vilipendio!
¿No ves cómo la Aurora ya sonríe,
Su mortaja de niebla haciendo trizas?
¡Rompe la estrecha cárcel de tu encierro,
Y renazca otra vez de sus cenizas,

El Fénix-Sociedad! ¡Apresta el hierro!
¡Fuerza es que caigan esos viejos troncos
A los golpes de un hacha formidable!
¡Dame tu lira pues, de acentos broncos;
Yo sabré manejarla como un sable!"

Con ímpetus belicosos, esgrimiendo la lira como un sable de combate se pone al frente de las muchedumbres en la lucha redentora:

"¡Oh, vosotros los parias de la Tierra,
Ciudadanos sin patria,
Todos los que sentís en vuestros pechos,
Subir, el torbellino de las ansias,
Amores y deseos inefables,
Dolorosas nostalgias
De un mundo, todo azul, como en la Anágnosis,
De las lucubraciones platonianas;
Que sentís los anhelos de una vida,
Más hermosa, más amplia,
Intensa y expansiva, como aquella,
Que el alma helena de Guyau, cantara,
Incansable poeta de esa Vida
Que en plena florescencia soberana,
Como la triste rosa de Malherbe,
Viera extinguirse una triunfal mañana!
¡Vosotros todos los rebeldes hijos,
De esta implacable sociedad, madrastra,
Que en el mísero lecho de Procusto,
De sus prejuicios torpes y sus trabas,
Y su moral estúpida de esclavos,
Pretende siempre atar, el alma humana.

¡Escuchad las canciones que fulguran,
Entre el ronco tonar de mi palabra,
Cual las cárdenas luces del relámpago
En las tormentas de la noche aciega!
¡Oh, yo quisiera que los versos míos,
Donde todas mis fiebres anidaran,
Tornáranse un Cantar de los Cantares
Por no sé qué prodigio de mis ansias,
Que al llevarlos por siempre en la memoria,
Los entonaran siempre las canallas,
Nunca, al subir pacientes los Calvarios,
Jamás haciendo coro a tus plegarias,
Sino como una diana de entusiasmos,
Como un himno frenético de carga,
El día de los hondos despertares,
El día de las grandes barricadas,
Entre el lúgubre aullido del combate,
Y el fiero crepitar de la metralla!
¡Mis yámbicos también cual los de Arquíloco,
Han de herir como flecha emponzoñada,
Y tal como los himnos de Tirteo,
Resonarán vibrando en las batallas,
Lanzando sobre todos los corajes,
Soplos de destrucción y de venganza!
¡Arriba, pues! vuestras cadenas mismas,
Podrán serviros de armas!
¡Dejad las humildades del creyente,
La quietista paciencia tolstoiana,
Que pretende llevar las muchedumbres
A la antigua expiación de la Tebaida!
¡Entonad la canción de vuestros odios,
En cambio del sermón de la Montaña,

Haya pues una Pascua de conciencia,
Y en la tarde final de las batallas,
Bajo un cielo de púrpura triunfante,
En un tramonto que evocara el alba,
Queden flotando sobre tanta ruina,
Los destinos del Mundo, cómo un Arca!"

Y termina en esta forma:

"¡Tengamos hoy en los crispados puños,
Siempre dispuesta a herir, la férrea espada,
Que en el día final del vencimiento,
En la gran Apoteósis de las razas,
Podremos ir en procesión solemne,
A dejar sobre el ara
Del amor inmortal nuestras miserias
Y nuestros odios, como ofrenda sacra,
Y marchando extasiados por las vías,
Las manos enlazadas,
Entonando los salmos de la Vida,
En las nupcias de luz de la Esperanza,
Iremos a oficiar todos unidos,
La comunión suprema de las almas,
Hecho el mundo, una hermosa Filadelfia,
Brillando al sol de la Igualdad humana!

¡Entonces los clarines del combate,
Han de tornarse, jubilosas arpas,
Y el ósculo de amor, grande, infinito,
Epílogo será del viejo drama!

Pero en tanto es preciso que los odios,
Rujan y estallen con más ruda saña,

Y sigas, pueblo, a la conquista heroica,
De la azul Canáan, grada por grada,
Formando con montones de cadáveres,
Tus mismas barricadas!
¡Oh la Revolución! ¿Dónde el Homero,
Capaz de poemizar, la nueva Iliada?
¿Y dónde más espléndida epopeya,
Que la inmortal Cruzada?
¡Arriba, muchedumbre, que los libres
Acaban de votar la guerra santa!
¡Irrumpe como oleaje embravecido,
No detengas tu marcha,
Aunque sientas crecer y desbordarse
La sangre como un mar, bajo tus plantas!
¡No te amedrentes, no, como el Corsario,
Cantado por la musa byroniana,
Tinto de rojo al ver la blanca mano
De su hermosa Gulnara;
Sigue adelante, pues!, aunque se arrastre
Por el suelo tu púrpura sagrada,
Que tu bandera es roja, y como es roja,
La sangre no la mancha!"

Cerrando el cuadro de estos poetas tendenciosos, aparece Emilio Frugoni. No hay duda que, Frugoni, es la figura más completa de los poetas que comentamos en esta conversación. Su obra es demasiado conocida para que yo me detenga en un análisis de la misma. Mi admiración por ella, y mi amistad personal con el poeta no serán un obstáculo para que la juzgue con la debida imparcialidad. Frugoni es un verdadero poeta de fina sensibilidad.

Sus cantos sociales, no tienen el tono de las arengas líricas de Falco, ni la soberbia pedantesca de Vasseur. Es más humano, más equilibrado, más sereno y más artista. Hay en sus versos un sentido más profundo del problema, y en la consecuencia de su conducta, revela mayor amor y sinceridad en la defensa de la causa obrera.

No se limitó a cantar en magníficos versos, la belleza de la rebelión de las masas, sino que se puso en la vida diaria al frente del movimiento socialista, consagrándose a él como un apóstol. Admirable ejemplo de virtud personal y cívica que debe servir de modelo a las generaciones idealistas. Polemista, periodista, formidable orador, parlamentario eficaz, su inmenso talento y su vasta erudición los ha entregado sin reservas ni medidas a la causa de la redención proletaria. Cuando se leen los himnos donde están reunidos sus versos sociales, se siente otro grado de emoción que cuando leemos los "Cantos Augurales" de Vasseur o los "Poemas Rojos" de Falco.

Es la emoción que produce un alma noblemente irritada frente a las injusticias. Sin torpes desahogos, ni teatrales iracundias, en las estrofas de sus cantos, le tiende a los caídos su mano fraterna para lograr en la vida el triunfo de la verdad humana sin falsas posturas mesiánicas. Sus versos son serenos en el ataque, fuertes en el apóstrofe y cálidos en la pasión.

Los himnos se inician con una sinfonía al pensamiento que crea, al músculo que trabaja, a la voluntad que dirige, a todo lo que es dinámico y fecundo.

Hermoso canto al trabajo y a la acción que es a la vez estigma candente para los privilegiados parasitarios.

"Himnos para el esfuerzo
que labra el bien y para
el que combate el mal.
La mano
que tendiéndose ampara
al caído, al hermano;
el pie que aplasta el áspid y el escuerzo;
la pupila que busca
una constelación sobre los montes;
la mano, amable o brusca,
que de cualquiera modo contribuye
a encaminarnos por la recta vía,
el genio que hacia nuevos horizontes
tiende su vuelo y huye
bajo la noche hasta encontrar el día...
los hombros que transportan
árboles o montañas;
los hachazos que cortan
las silvestres marañas
de las selvas antiguas
como el error; las luchas
de las fuerzas exiguas
contra la impavidez de los obstáculos;
la adhesión de los báculos
que hacen posible muchas
arduas y salvadoras ascendencias;
los besos que colocan
astros sobre las frentes; las caricias
sacras para el espíritu que tocan
porque le dan alientos
para seguir la senda

ascensional; y los vientos
de voluntad y de calor que abaten
las torres de ignominia; la tremenda
convulsión de los pueblos que sacuden
su coyunda y combaten
por un alto ideal, luz de la historia;
los que rujan y suden
sobre el yunque, forjando su destino;
los que van sin temor por su camino,
y si deben morir, mueren con gloria...;
las vidas consagradas
a un magnífico ensueño;
las hondas, las sagradas
aspiraciones de justicia; el ceño
adusto y desafiante ante la suerte
de los serviles y los resignados
— muertos para la vida, vivos para la muerte; —
la abnegación
de cuantos hombres por amor al Hombre
dieron su vida, enhiestos
ante el Crimen; los gestos
cotidianos y heroicos, los afanes
de mártires modestos
que son vencidos, pero son titanes,
y en la sombra sucumben
bajo las ruedas del pesado carro
que los derrumba sin que los derrumben,
y cubiertos de sangre,
y cubiertos de barro,
sigue su marcha sobre los caídos;
las tragedias oscuras
en que se alzan de pie los oprimidos

desafiando las duras
imposiciones de la ley suprema:
el Hambre, ese instrumento
de sumisión, de bárbaro tormento
que usan para acallar el anatema
los amos, manejándolo a su antojo;
las agrias rebeliones,
vientres que paren el ensueño rojo;
las desesperaciones
que muerden como tigres la cadena;
los heroismos sin laurel ni fama
que tienen por escena
el antro oscuro del taller o el círculo
dantesco de la mina; la oriflama
que a las hueste convoca
para el asalto a las bastillas, o
para el inmenso avance hacia las cumbres;
el verbo austero que de Jericó
derrumba las graníticas murallas,
poniendo a las cautivas muchedumbres,
a las "santas canallas"
en pie ante los señores, empuñando
— de látigo a manera
y también de bandera —
su conciencia encendida
por la noción de históricos deberes,
para arrojar del templo de la Vida
a los histriones y a los mercaderes...;
las naves que navegan
hacia un mundo entrevisto;
los visionarios que en su fe le entregan
el alma al porvenir, y como Cristo

tropiezan con la cruz, pero antes llegan
como Colón a descorrer el velo
del hondo arcano, a descubrir la ruta
de un continente oculto bajo el cielo,
a ensanchar los confines del oscuro
presente y a violar la virgen senda,
que tendida al futuro,
abre paso en la historia a la leyenda...;
el alma florecida
de piedad y de amor; la tierna y vaga
pupila que en el éxtasis sublime
dice más de bondad que el Evangelio...;
el bálsamo en la herida;
el ósculo en la llaga;
lo que nos purifica y nos redime;
lo que ayuda a vivir, lo que consuela,
lo que dá al peregrino nuevo aliento,
y es a la humanidad que anda y anhela
lo que al barco la vela,
lo que a la vela el viento...;
el arado que surca;
la mano que difunde la semilla;
el maestro que pone
sobre el alma sencilla
del niño el sol, para que el sol se abra
como un cáliz precioso, y la palabra
que fecunda, después se deposite
en ese cáliz como un polen; todo
lo que en anhelo de bondad palpite
y haga siembras de luz sobre el planeta,
merece un fervoroso himno.
Poeta,

tu corazón levanta
frente a la vida, y canta!"

Al describir la caravana de los hambrientos, en sus dolores y en sus miserias, Frugoni no recarga las tintas con exageraciones de mal gusto.

"¡Míralos cómo van!... Llenos los ojos
de la imagen parida por su afán,
mascando el agrio pan de sus enojos,
a falta de otro pan!
Dirigiendo a la altura la amenaza
de unos puños que aprietan con furor.
¡Las rebeldías todas de la raza
bullendo en su interior!

. . . .

Diógenes son sus ímpetus, que embisten
a cuanto se interponga ante la luz,
Cristos de nueva edad, hoy se resisten
a cargar con la cruz!
Brilla en sus frentes con fulgor que impone
de una idea que nace el arrebol,
cual las cimas enhiestas donde pone
su beso rojo el sol!...
Les espera la lucha más violenta
en esa expedición de su altivez;
pero ellos, a quien hizo la tormenta,
son tormenta a su vez...
Ola que avanza, la engrandece el viento;
viento que ruge, sobre todo está;
muchedumbre que mueve el pensamiento,
odia la cumbre y a la cumbre va!

. . . .

Hay que verlos pasar; pero es preciso
que sigamos su marcha al Porvenir.
Entrevén la visión de un Paraíso...
¡Vamos con ellos donde quieran ir!
¡Escucha!... De sus pechos se levanta
de un rugido la heroica vibración...
Es la protesta universal que canta
su terrible canción.
Cuando ese canto su poder despliega
flota en el aire un estupor que asciende,
y cuando el canto, a las alturas llega,
¡ay de aquél que lo escucha y no lo entiende!"

Canta al primero de Mayo, fecha de los trabajadores, con ritmo enérgico, sin perder la mesura y la justeza.

Alza la frente y mira:
¡es el dolor que pasa!
tus padres, tus hermanos
y tus hijos... Levanta
la cerviz, que se dobla
sobre el trabajo; acalla
el rumor de los golpes
sobre el yunque: prepara
tu corazón; enciende
la honda luz de tu alma...
¡Descúbrete y contempla:
es el dolor que pasa!

Las banderas tremolan
bajo el sol y adelantan...

Son las innumerables,
omnipotentes alas
que hacia la enhiesta cumbre
del ideal arrastran
a aquel enorme cuerpo
de mil cabezas que anda
camino de la vida,
como una caravana
de pesares y ensueños,
de amores y esperanzas,
de angustias infinitas,
de inenarrables ansias,
y que hoy, puestos los ojos
en la cumbre más alta,
deja besar sus frentes
por el sol, por el aura,
y agita al aire libre
de las calles y plazas
como en una impetuosa
insinuación gallarda
del vuelo que liberta
ennoblece y levanta,
a despecho de todas
las viles amenazas;
de todos los rencores
de la soberbia crápula;
del odio de los amos
sus banderas, ¡sus alas!
Yergue la frente, y mira,
¡oh proletario, oh paria!
esclavo a quien oprime
la colosal montaña

de riquezas ajenas
que sus esfuerzos alzan.
Yergue la frente y mira:
son tus hermanos... Pasan
y tú también, tú mismo,
sin saberlo allí marchas.
¿No es acaso, tu vida:
tu angustia, tus amargas
horas de cruel martirio
en la moderna ergástula
del taller, tus miserias,
tus horribles desgracias,
la sombra de tus días,
la queja de tu alma,
el resplandor que pone
a veces la esperanza
surgida en lo profundo
de tu ser, como un alba?
¿No es eso lo que cruza
hoy ante tu mirada,
bajo el vuelo solemne
de las banderas amplias,
semejantes a velas
de una nave fantástica
que en el viento palpitan
y la nave arrebatan,
por el mar proceloso,
hacia costas lejanas?

Es por tí, por tus negras,
desolaciones trágicas,
por la cruz de tus hombros,

por las candentes llagas
que laceran tus carnes,
por las tinieblas bárbaras
que aciegan tu conciencia;
es por la suerte aciaga
de tus hijos sin padre,
¡oh padre de una raza
tan ruin que besa el puño
que la oprime y maltrata;
tan ruin que se somete
tranquila a su desgracia,
contenta del mezquino
mendrugo que le alcanzan;
tan ruin que no se atreve
a pensar que es esclava
y admite la coyunda
que dobla sus espaldas
para que labre el surco
y bese las sandalias
de sus innobles amos
a un tiempo mismo...
        Paria:
detén el brazo y mira
el porvenir que pasa.
Corre a poner tu frente
sudorosa y ajada
a la sombra propicia
de las banderas santas
que tiñeron de rojo
las auroras soñadas...
Incorpórate al vasto ejército que avanza,
camino de la vida.

hacia la luz más alta...
Deja dormir el yunque;
abandona la fábrica;
que descanse el arado
en el surco; y la máquina
no alumbre el milagroso
parto de tus entrañas,
ella también sumisa —
ya que jamás cansada —
a la voz del futuro
que imperioso la llama
para hacerla del hombre
una amiga, una aliada,
para darle su puesto
de fuerza sobrehumana
en medio a la armonía
de las cosas humanas,
sin que por más dispute
su pan al que trabaja
y realice, en cambio,
la visión soberana —
al golpe de su firme —
energía inexhausta —
de una ciudad futura
para todos Arcadia...

Vé a completar las filas
de las huestes que avanzan:
sentirás el orgullo
te apreciarás más digno,
y al emprender la marcha,
te juzgarás más fuerte

en acción que en palabras...
Y cuando la tarea recomiences mañana,
no bajarás la vista,
como antes la bajabas,
delante de tus amos:
de frente, cara a cara,
con dignidad serena,
con decidida calma,
sin alarde, en sus ojos
detendrás la mirada:
¡y han de ver en los tuyos
una conciencia en guardia!"

La obra poética de Frugoni no empieza ni se detiene en los "Himnos". Sus primeras producciones líricas, románticas y acentuadamente retóricas, son poesías amatorias contenidas en "El Eterno Cantar" y en "De lo más hondo". Posteriormente a los "Himnos", Frugoni se supera en el verso. Adaptándose a las modernas corrientes literarias, lo que prueba la extraordinaria flexibilidad de su talento, ha escrito en "Bichitos de Luz" breves y delicadas composiciones y en "Poemas Montevideanos" y "La Epopeya de la Ciudad" hermosos poemas descriptivos.

De este último libro he elegido para su lectura, uno de sus cantos más primorosos y delicados, que pone de manifiesto la exquisita sensibilidad de este poeta que por algunos, se ha querido tachar de cerebral y de frío. Se titula el "Canto del Canillita", que es un primor de emoción y de belleza. El canillita es el pájaro de un ala que se le va desplumando en su venta callejera, para concluir, vencido por el hambre y el cansancio en el triste desamparo de un portal.

"Ya te encontré
pájaro de un ala,
tu ala es de papel,
a rayas negras sobre una hoja blanca.
Ya te encontré
pajarito que corre y salta
sostenido
por una única ala.
Adherida a tu cuerpo
con rigidez de atleta o de membrana,
tu mismo a manotones
grandes girones de papel le arrancas,
y los esparces a tu paso
entre la multitud urbana,
la multitud que cruzas piando
y eres como un ave
que atravesase un negro bosque en marcha.

Sobre un rayo de sol que en el ambiente
tiembla como una rama
te posas un instante, y cantas.
Y tu pregón pregona
la efímera sustancia
de tu ala.
Tus manos la dispersan
a los vientos que pasan.
En la ciudad que se abre al nuevo día
como una flor con pétalos de casas
eres todo un latido
vivaz del corazón de la mañana.
Eres palpitación de clamoreo

desde que el sol se alza
hasta que en el océano nocturno
el ascua de oro, el barco iluminado
de la ciudad naufraga.

En los umbrales luego
te acuestas a dormir heroicamente
sobre el último resto de tu ala.
Y, maldad de la calle, te salpica
sus negros salivazos la calzada.
Pequeño vendedor de hojas banales
que reflejan la vida cotidiana,
en tus manos aprietas
tornada en tinta y en papel el alma
de la ciudad inquieta y rumorosa
donde tu grito clavas
una y mil veces a través del día
como un puñal de plata.

Pequeño canillita,
pajarito de un ala,
pues que el infecto lino de la calle
te macula el espíritu y lo apaga,
yo te veo — maldita la miseria! —
como una lacra.
Y pido que los dioses te protejan
contra el vicio y la crápula
entre los cuales vives agitando
tu única ala,
no por cierto a manera de un escudo
sino como una vela solitaria
en la que soplan implacables vientos
que impulsan yo no sé a dónde tu barca."

No he pretendido en esta conversación hacer un estudio completo y profundo de la producción literaria de estos poetas.

Me he limitado simplemente a caracterizar en su obra lírica el aspecto tendencioso. Todos ellos son valores indiscutibles.

Pero si tuviéramos que pronunciarnos sobre sus méritos estéticos, nos pronunciamos por Emilio Frugoni.

Sintetizando las características de Vasseur, Falco y Frugoni en el campo de la lírica tendenciosa, me atrevería a decir que, en el canto a la rebelión de la canalla, Vasseur se yergue como una montaña, enhiesta, altiva, orgullosa y única; Falco estalla como una llamarada devoradora que en su intrepidez todo lo quema y todo lo destruye y que de pronto se apaga; Frugoni se desliza como los cursos de agua firmes y serenos que rugen en los torrentes, se adueñen en los remansos y fecundan los valles. Montaña, llama o agua, cualquiera sea su expresión, estos poetas han sabido, en nuestro ambiente, buscarle a la gran epopeya de las rebeldías proletarias la bella expresión lírica que merece, por ser el poema más hondo y más profundamente humano de los siglos.

Delmira Agustini

Por

Emilio Oribe

Delmira Agustini

La poesía de Delmira Agustini, apareció reunida en un solo volumen, en 1913, y con el título de "Los Cálices Vacíos".

La misma poetisa realizó una revisión, seleccionando de sus libros anteriores un cierto número de poesías y agregando algunas nuevas. Su primer conjunto "El Libro Blanco", es de 1907, y "Cantos de la Mañana", su segunda obra, de 1910. El libro titulado "Los Cálices Vacíos", con un pórtico sin importancia, de Rubén Darío, contenía lo más duradero de la obra escrita hasta entonces, y anunciaba la preparación de "Los Astros del Abismo", última aspiración de Delmira Agustini, y cúpula que iría sobre el coronamiento de sus cantos. Ese deseo no fué realizado. Posteriormente se cometió el error de publicar, bajo títulos que había dejado la poetisa, toda su producción lírica, comprendiendo, no sólo aquello que había quedado inédito de 1913 a 1914, lo cual hubiera sido lo juicioso, sino reuniendo las primeras obras, de los años de adolescencia, y que no agregan valores al conjunto total.

Lo único que se consiguió con eso, fué revelar que desde niña, Delmira Agustini, escribió algunas composiciones en revistas, y que "El Libro Blanco", revelación de su genio lírico, requirió ese aprendizaje previo e impuso el sacrificio de aquellos ensayos que nun-

ca debieron hacerse conocer, de acuerdo con la misma actitud de la autora, que los desvinculó de su destino.

Debemos desentrañar el secreto de la poesía de Delmira Agustini, considerando únicamente "Los Cálices Vacíos", publicados bajo la dirección de ella misma y que reúne lo que escribió y publicó entre los años de 1907 a 1913. Existen algunas composiciones más, que entran dentro de la última modalidad de la autora y que aparecieron en 1914, a principios del año, y que merecen ser tenidos en cuenta en estos análisis.

Delmira Agustini presenta inmediatamente al que quiera estudiar su obra, tres grandes enigmas. Plantéanse tres grandes problemas o ejercicios esenciales: el enigma de la creación poética realizándose en planos muy elevados de perfección, y en una mujer sumamente joven, que a los veinte años ya pudo expresar cosas extraordinariamente bellas y originales.

El enigma de la posibilidad del genio lírico, manifestándose en la poesía femenina, problema que se planteó por primera vez por los griegos, al estudiarse la personalidad de Safo, y que de tiempo en tiempo se renueva. Es decir, la aptitud de la mujer para revelarse en la creación lírica, comunicando en el verso lo que particularmente le pertenece como don de su naturaleza y en grado extremo e íntimo. El otro enigma es más discutible. Por lo menos no es formulable sino concibiéndolo como una consecuencia de los anteriores. Se revela, en este caso, en muy raros elementos; en aquellos en que la interferencia de las ideas y los pensamientos en la poesía, junto con la emotividad, haya hecho posible que el lirismo resultante pueda manifestarse también, sin experiencia previa, sin apredizaje

técnico, en formas muy cercanas de la perfección. Estas formas aquí, son versos, imágenes, dos o tres poemas breves, nada más; no son vastos poemas programados. Esta manera de colocarnos, yendo como flecha al núcleo central de esta obra, crea una situación, por decir así, de simpatía simbólica, como dicen los estetas alemanes, para valorar la lírica de Delmira Agustini. Se ha tratado de ir directamente, al mismo tiempo, al problema de la creación poética en un ejemplo de los más significativos. Además, simplificando, podría afirmarse que estas tres perspectivas, en sentido de la exposición de los tres enigmas establecidos, nos revela que la obra de Delmira Agustini, breve en contenido, va sufriendo aclaraciones y desplazamientos en la apreciación de sus aspectos más perdurables. Lo que en un principio pareció constituir la clave de la creación, pasa a ser elemento importante, pero no único en la fisonomía espiritual de la autora. Aquella visión de la mujer libérrima cantando su intimidad peculiarísima, y revelando su íntima naturaleza, ya no constituye el principal elemento de esta poesía. Lo más grave y difícil, lo más sorprendente, es lo otro: la posibilidad maravillosa de manifestarse el genio lírico, poético en abstracto, de hombres y mujeres, el genio lírico, que es transparente porque se halla en trance de dejar de ser humano, y que en la Agustini se realiza en poesías que son de la belleza y nada más; son del tiempo, de la duración, y no de tal hombre o mujer, de tales pueblos o de tal época. Los tres aspectos que se perciben en esa poesía no se hallan separados entre sí. Es decir, no hay grupos de poesías escritas en tal época, en las que se realice la creación siguien-

do determinada corriente. En realidad, eso indicaría una coordinación buscada, y de acuerdo con la realidad poética y la externa, no fué posible que sucediera así. Lo que ocurre es que en muchas poesías existen revelaciones de las tres tendencias, o que en otras, aparecen en forma larvada, o en otras predominan unas con sumisión a las demás. Son como franjas de materia lírica, que se extienden a lo largo de toda su creación; como esas franjas de luz móvil que el viajero va siguiendo sobre el lomo de los ríos.

La última advertencia y de carácter fundamental, es que estamos comentando un temperamento espontáneo y originalísimo. Nada de lo que aquí se menciona debe atribuirse a influencias de lecturas, o debidas a una cultura superior indeterminada y rica a la vez. Nada de eso. No fué posible esa confusa intervención. Se trata del análisis de un lirismo auténtico. Las influencias de las lecturas o estudios en Delmira Agustini, fueron externas e insignificantes y se revelan en algunos giros o vocablos sin mayor valor, que se caen del resto de su obra.

El hecho es que, de pronto, con "El Libro Blanco", Delmira Agustini, reveló su genio lírico, certeramente, con un cierto grupo de poesías que no había de superar después. Esto nos obliga a considerarla, desde ese momento, incluída entre los grandes inspirados. La inspiración, en el sentido del diálogo platónico, sólo podría explicar ese milagro. El Dios que comunica al barro sus pensamientos y músicas, para que aquél las trasmita a los hombres y se formen las imantadas cadenas. Aunque nuestra razón no se complazca en afirmarse estrictamente en la vieja experiencia socrática

a que fué sometido el rápsoda triunfador de Epidauro, nuestra interpretación de esa época de Delmira Agustini debe intentar auxiliarse en esas creencias u otras afines. Ovidio, el romano, cantaba por un Dios que lo habitaba, dictándole a los demás hombres la armonía pagana de sus poemas. Ocurre que el elegido trasmite la voz del cielo, y dictámenes incomprensibles en delirio sacro, y ahí andan las revelaciones proféticos y los vaticinios de las pitonisas y de los santos. La poesía entonces es revelación, santidad, éxtasis y música. Todo puede trasmitirse en los momentos del trance, y el poeta, en esta circunstancia ha sido definido por uno de ellos, que fué poeta en grado absoluto, como Shelley, cuando decía: "la poesía actúa de una manera divina e instintiva, depasando y dominando la conciencia." "La poesía salva de la muerte las visitas de la divinidad en el hombre".

Nos quedamos con estas tentativas de explicaciones, porque dentro del enigmático mundo de la creación, preferimos seguir creyendo en el testimonio de los poetas y además, porque invocar la intuición y el subconsciente es escamotear el problema.

El subconsciente es el escamoteo del Dios sentido o imaginado; escamoteo que intenta en vano realizar hoy la teoría.

Delmira Agustini se coloca inmediatamente en esta categoría de creadores. Creación inspirada y directa, así es la suya. Lo más notable es que, en sus fuentes, la creación no es apasionada ni violenta. No está estremecida por la turbulenta música verbal y anímica que la dominó después. Las experiencias de un lirismo profundo se realizan a través de ella, sin perturbarla ni en-

ceguecría. Con sublime diafanidad, su carne trasmite la palabra suprema y el canto lleno de idea, se corporiza en formas definidas y claras. He aquí, pues, que dentro de este misterioso modo de revelación lírica, hay anidada y confundiéndonos, una contradicción. Ese debió ser el momento en que el titubeo o la pasión, o la experiencia rectificándose, debieron dictar a la poesía de Delmira Agustini, una expresión estremecida o delirante en extremo.

El hecho lírico, el milagro auténtico, se revela, como en la santidad precoz de que están llenos los orígenes de las religiones, integrando la sabiduría inmediata, la serenidad y en ciertos momentos la perfección.

Puede considerarse que la mayoría de las composiciones de "El Libro Blanco" de 1907 participan de estas virtudes. Queremos en este momento detenernos más aún ante la obra de Delmira Agustini, que desde ya se anuncia por ser exclusivamente lírica, como sucesión de estados, cuyo argumento se desarrolla en la intimidad de su ser y nada más.

Si hay ideas, son ideas poéticas, tan fugaces de definir o de captar como las ideas musicales. Lo creado en estos ejemplos de lo que la lírica logra concretar en ciertos seres predestinados, que, por una modalidad especialísima, adquieren la virtud angélica, doblemente angélica por su claridad y su pureza que la logran hacer perder las patricularidades carnales o humanas de tal mujer o tal hombre.

El bagaje material de esa poesía es casi nulo; el limo de la carne, especie de pecado original, que trae cada poeta en su destino, se ha transfigurado totalmente desde ya, haciéndose luz o música. Hay una voz

que canta así en la Edad Media y es aquel joven Dante de los sonetos y las canciones. Hay otros que lo superan por momentos y con Keats y Shelley.

Oigamos estas poesías, de Delmira Agustini, ahora, y notemos como no hay disonancias en tales aproximaciones. La poesía inicial de toda su obra se titula "El poeta leva el ancla":

El ancla de oro canta... la vela azul asciende
Como el ala de un sueño abierta al nuevo día.
Partamos, musa mía!
Ante la prora alegre un bello mar se extiende.

En el oriente claro como un cristal, esplende
El fanal sonrosado de Aurora. Fantasía
Estrena un raro traje lleno de pedrería
Para vagar brillante por las olas.

Ya tiende
La vela azul a Eolo su oriflama de raso...
¡El momento supremo!... Yo me estremezco; ¿acaso
Sueño lo que me aguarda en los mundos no vistos?...

¿Tal vez un fresco ramo de laureles fragantes,
El toisón reluciente, el cetro de diamantes,
El naufragio o la eterna corona de los Cristos?...

Se trata de una poesía lírica en su más definida esencia. No es la voz de una mujer, ni la de un hombre; participa de ese carácter angélico, con que vienen revestidas las mejores revelaciones del lirismo. La poesía, de un solo trance de inspiración se ha revelado

directamente con una creación que se desvincula de la vestidura humana. Es una imaginada aventura viajera, de carácter alegórico, como es en último término la poesía que la imaginación crea, más allá de los datos de la realidad o de la experiencia interna. El elemento lírico lo que la imaginación diáfana y difluyente crea, se tiene que apoyar, para perpetuarse en la idea alegórica, la idea vecina de la idea pura, que es más poética cuanto más vaga y musical se vaya manifestando.

El pensamiento del filósofo también para sostenerse, en su ascensión hacia el círculo de las ideas eternas necesitó apoyarse en las alegorías que siembran y embellecen el coloquio platónico, y lo mismo sucedió con los místicos en los tratantes de la sublimación infinita de las palabras.

Aquí el poeta, dícenos:

El ancla de oro canta... la vela azul asciende.
En el oriente claro, como un cristal esplende
el fanal sonrosado del alba.

Se realiza la inspiración con exactos trazos y definidos contornos. Las palabras, bien ajustadas en la explicación, dibujan un panorama de mar por donde se desliza una nave serenamente. La matización de los estados de alma, está bien construída. Si la idea inicial está hábilmente pensada, su realización formal se va desenvolviendo como en un poeta de experiencia y dominio de los recursos artísticos.

Llega un momento, sin embargo, en que la expectativa se confunde con un estado de emoción vivísima.

El momento supremo. Yo me estremezco, ¿acaso
sueño lo que me aguarda en los mundos no vistos?
Tal vez un fresco ramo de laureles fragantes,
el toisón reluciente, el cetro de diamantes,
el naufragio o la eterna corona de los Cristos?...

Si nos detuviéramos en los primeros versos, podríamos considerarlos integrantes de un canto de poeta de una civilización como la griega, o un inglés de aquel romanticismo helenizante de prinicpio del siglo XIX. En la antigüedad, sin embargo, habría que ubicarlo, en caso preciso, y concretarlo en un joven que se halla dispuesto a atreverse a una aventura. Sin embargo, en las viisones últimas, hay un elemento, de índole más moderna, un estremecimiento de duda y de presagio, que nos induce también a pensar que ese canto puede ser un canto de un alma cercana de nuestros tiempos.

Pero, como hemos identificado a este instante de lirismo de Delmira Agustini, con los trances angélicos de revelación y adivinación, pensemos también que el final de la poesía bien puede encerrar la clave del destino de la mujer que la escribió. Leyendo este poema, muchas veces he pensado, que entonces la poetisa apareció ya con el privilegio maravilloso y trágico a la vez de aquella Casandra de Esquilo, que poseía el don de la adivinación y que, aun cuando el amor la conmovía, al mismo tiempo iba leyendo su destino,

por anticipado, bebiéndolo como un vino amargo, antes de vivirlo, mientras él tendía a realizarse, a pesar de todo lo que hiciera ella por impedirlo. Como Casandra en la proa de su nave Delmira Agutsini desde ya se estremece en esa simbólica composición y adivina lo que le preparan Eros y la muerte. Contrasta, en efecto, la feliz ligereza con que ese viaje se inicia, y se desarrolla el tema en los cuartetos, con luminosidad pagana, para cambiarse en ese final lleno de presagios en donde el poeta, inconscientemente, **nos describió** su futuro destino **"más allá del cetro de diamantes. El naufragio, o la eterna corona de los Cristos".**

La otra poesía que sigue, entre estas primeras, se titula "Por Campos de Ensueño".

Pasó humeante el tropel de los potros salvajes
Feroces los hocicos, hirsutos los pelajes,
Las crines extendidas, bravías, tal bordones
Pasaron como pasan los fieros aquilones.

Y luego fueron águilas de sombríos plumajes,
Trayendo de sus cumbres magníficas visiones
Con el sereno vuelo de las inspiraciones
augustas, con soberbias de olímpicos linajes,

Cruzaron hacia oriente la limpidez del cielo;
Tras ellas, como cándida hostia que arranca el vuelo,
Una paloma blanca como la nieve asoma.

Yo olvido el ave egregia y el bruto que foguea,
Pensando que en los cielos solemnes de la idea,
A veces es muy bella, muy bella una paloma.

Aquí, el elemento propiamente lírico, se halla mezclado con ideas o más bien, la poesía arranca en el alma del lector una resonancia de ideas. Diríamos que, también esta poesía, sin poseer el don angélico de la primera, por el hecho de internarse intuitivamente en las ideas, ha perdido su individual raíz humana. Todo lirismo superior se eleva más allá del cuerpo. En cuanto empieza a desdibujarse el contorno del hombre, el poeta muévese con más alegría. Este proceso que conduce a la idea de la deshumanización, no implica la deshumanización de la poesía, sino que señala un predominio de ciertos elementos, alejados de lo corporal, pero que en su existencia llevan implícitos los más altos atributos, ideas abstractas o sentimientos muy exquisitos del alma humana.

Analizando esta poesía de Delmira Agustini, tenemos que confirmar que aquel espíritu era sumamente raro y que constituye un caso de verdadera experiencia lírica. Puede notarse en el ejemplo, como de la suma de una serie de imágenes y de antítesis se llega, como quien construye un edificio, a la exposición de una idea poética, únicamente.

De la misma época, y participando de idéntica particularidad reveladora, son las composiciones "Racha de Cumbres", "El poeta y la diosa", "Amor", "El Intruso", "Desde Lejos".

Por momentos, en una poesía, como "Mi Oración", la inspiración, que se mantiene al principio en un tomo de fantasía y lirismo, como un juego desprevenido, va paulatinamente transformándose, para llegar a un instante, graduado admirablemente, en que las imágenes

y los sentimientos, se intelectualizan, revelándonos un concepto inesperado, audaz y grande que nos asombra.

Mi templo está allá lejos, tras de la selva huraña.
Allá salvaje y triste mi altar es la montaña,
Mi cúpula los cielos, mi cáliz el de un lirio;
Allá, cuando en las tardes lentas, la mano extraña
Del crepúsculo enciende en cada estrella un cirio.

Por entre los fantasmas y las calmas del monte,
Va mi musa errabunda, abriendo un horizonte
En cada ademán... Hija del Orgullo y la Sombra,
Con los ojos más fieros e intrincados que el monte,
Pasa, y el alma grave de la selva se asombra.
Y allá en las tardes tristes, al pie de la montaña,
Serena, blanca, muda, con esplendores de astro,

Erige la plegaria su torre de alabastro...
Y es la oración más honda para mi musa extraña,
Tal vez porque hay en ella la voz de la montaña
Y el homenaje mudo de la natura grave...
Es la oración del alma, flor grandiosa y huraña
De los grandes desiertos. En los templos no cabe.

La obra de entonces, nos ofrece, además de estos poemas, uno definitivo, y que hace que nuestro análisis se encuentre frente a lo más asombroso que se pueda concebir. En efecto, en ese libro se encuentra la poesía "Mis Idolos", que conjuntamente con la "Plegaria de Eros", encierran lo más culminante de Delmira Agustini, y que deliberadamente, dejaré para el

final, cuando estudie la presencia de las ideas en su obra. La investigación en este sentido de poesías, puede continuarse a través de la obra posterior. Sin embargo, al final, según confesión propia, en "Los Cálices Vacíos" surgidos en un bello momento hiperestésico, esa poesía es sustituída por otra, turbulenta, apasionada y dominante. La suplantación se realiza poco a poco. Es curioso constatar que el amor, al ser cantado por la poetisa, fué transformándose. Siguió la marcha inversa al camino de los enamorados del concepto gentil y reverente del amor, los cuales, partiendo de la carne, se van haciendo más puros, intelectualizándose, en igual grado que el alma del que experimenta se eleva y purifica. Ruta ascendente, de reverencia y renunciación, cuya trayectoria se sigue en Dante, desde el principio de la **Vida Nueva** a la última parte de la Divina Comedia, en que el amor, transformándose, de sensación a sentimiento, y de éste a inteligencia de amor, se hace más sublime aún, hasta consagrarse en idea teológica.

Nuestra poetisa en planos distintos, y en grado más limitado, hace la transformación de la idea poética del amor, en embriaguez de los sentidos, en entusiasmo inmediato y fugaz y engrandecido por el roce de la muerte. "Los Cantos de la Mañana", de 1910, anuncian ese cambio. Por momentos, en la desnudez de ese desborde amoroso, aparecen, como especies de llamadas de la poesía angélica superior, algunos poemas que marcan un lirismo indeterminado, pero riquísimo. ¿Qué sentido tiene esta composición, que intenta detener el movimiento que ha tomado la poesía de la Agustini?

Hace tiempo, algún alma ya borrada fué mía...
Se nutrió de mi sombra... Siempre que yo quería
El abanico de oro de su risa se abría, „ ,

O su llanto sangraba una corriente más;

Alma que yo ondulaba tal una cabellera
Derramada en mis manos... Flor del fuego y la cera...

Murió de una tristeza mía... Tan dúctil era,

Tan fiel, que a veces dudo si pudo ser jamás...

La imaginación, plástica en general de la autora, se complace en una ensoñación vaga, con reminiscencias brumosas. Tal vez antes de ser absorbida por el desborde pasional, la clara armonía poética que en su alma luchaba aún, es derramó en esa confesión musical, en que alegoría y sueño se confunden. Pero es una exquisita visión terminal, que va a ser sustituída por más concretas sensaciones. El alma angélica ha huído para dar lugar a los racimos de palomas de Eros. Estas están desde ahora presidiendo la inspiración de Delmira Agustini y a su lado brillan los racimos generosos y las cráteras del amor.

La carne enciéndese, y un aroma espeso embriaga a la mujer. Es el instante en que debemos estudiar el segundo enigma de la poesía de Delmira Agustini.

Ante todo, este aspecto en aquello que tiene de corporal y dominador, es menos importante que el otro. Fué el más impresionante, y para muchas personas la poesía de ella está toda definida por esta modalidad,

lo cual es incompleto y erróneo a la vez. En este juicio colaboran muchos elementos impuros, extra poéticos. Elementos que se incorporan a la poesía de la Agustini, debidos a los hechos determinantes de su dramática muerte. La vida dominó por un tiempo a la poesía, penetró en ella y la imaginación de las gentes armonizó en un solo aspecto, los ríos diferentes de la vida, el amor y la poesía, y enturbió así a esta última. Además, entre otras contribuciones más impuras aunque se mezclaron, están las relacionadas con la individualidad femenina en general, y su aptitud para revelar con entera libertad sus sentimientos contenidos por las costumbres o el pudor. Tanta fuerza adquirieron estos argumentos, que no pertenecen a las leyes de lo poético y que ensombrecen la calidad de un temperamento excepcional, que han llegado hasta enturbiar los otros valores de la obra y construir una figura de mujer, sobre la imagen de la poetisa que, es seguro, tenderá a ir desvaneciéndose con el tiempo.

En gran parte, la generalidad obedecía a una especie de prejuicio, muy divulgado por la fuerte fisonomía de algunos románticos, cuyo representante más conocido es el mismo Byron. La vida del autor va escoltando a la obra, más allá de los tiempos, como un tiránico fantasma y a veces entre ellos se entabla una tiránica lucha por perdurar.

La poesía de la Agustini se confundió en general como una imagen representativa del amor, del amor concreto, del erotismo, con sus promesas o frutos que dejan el amargo sabor en la lengua y la ceniza, al fin, entre los dedos.

En otra serie de composiciones que existen en la

obra, desde el principio, pudo la mujer expresar un lirismo encendido. A propósito he escrito la mujer y no el poeta, pues para éste, ya he trazado una zona de esferas fijas, más universal y que aunque sea a riesgo de irla a confundir con una abstracción, es sabido que se ha podido describir en determinados ejemplos.

La impresión que deja este dominio erótico de la obra, es que también participa de la intensidad de lo que es hondamente lírico.

Lo que sí, es diferente de la anterior categoría ya especificada.

Lirismo significa efusión de intimidad; lo más individual y oculto, se manifiesta en formas bellas. El individuo capaz de esta confesión debe darse totalmente y lo hace incorporando un nuevo modo de sentir lo bello, un matiz, un sentimiento, un ente vivo, en fin, al arte de los tiempos y en especial a la poesía y a la música. Pero observando bien, podríamos hallar también varias categoría de lirismo. El del poeta como tal, indeterminado y eterno, que no tiene aparente carnal vestidura, y que es santo, ya músico, ya solamente lírico.

Después el lirismo, llamaríamos diferenciado. El lirismo varonil y el lirismo femenino, que cantan con un tono distinto, con sus particularidades enérgicamente definidas, como las voces graves de los hombres y las agudas de las mujeres y niños en la alternancia de un salmo litúrgico, y hasta hay más; existe el lirismo genérico, el lirismo de raza, el lirismo de escuela, que se manifiestan de muy distintas formas.

Las escuelas, en cierto grado potencializadas en un poeta, destilan un producto lírico, artificial, pero

muy valioso en último término. Una alquimia lírica, difícil, muy exquisita e intelectualizada delicadamente, como ocurre con el **estilo nuevo** de la época de Guido Cavalcanti y la poesía del Renacimiento y del simbolismo, épocas terminales, de perfeccionamiento, especies de culminaciones de artes, enrareciendo a la poesía lírica en su afán de hacerla más elevada. Castigo horrible éste, como el que sufre quien se elevara a la vecindad de la etérea esfera, con el afán de edificar allí su castillo y poder respirar belleza más pura y más libre y que solamente logra caer en enigmas o en fracaso.

Así como las almas, en su fábrica íntima, pueden, con elementos no cognoscibles o inconscientes, producir una poesía que llamaríamos lírica, los poetas y las escuelas, a modo de organismos vivos, o en manejos de alquimistas, pueden también, combinando teorías, palabras o conceptos, destilar una sutilísima esencia lírica: el lirismo indeterminado y puro de los alejandrinos o de Mallarmé, por ejemplo.

Pero el lirismo que corresponde atender aquí es el que se desprende de la mujer que escribió aquellos cantos eróticos de **"Los Rosarios de Eros"**. La mujer tiende a la intimidad. No ha expresado casi nunca su verdadera naturaleza lírica al arte. Por muy diversas causas y entre ellas, una no ocultable: por la incapacidad que supone el pudor. En torno a esta aptitud, se complican los problemas de la intención o el deseo, y la realización artística. El nombre de Safo, perfuma la antigüedad greco-romana precisamente porque dominó eso, porque expresó un lirismo personal diferenciado del varonil y logró cristalizarlo en revelacio-

nes eternas. Pero, para ese ejemplo, se requieren sacrificios enormes. La publicidad de los sentimientos de los grandes poetas, en la mujer está vedada por ser éstos absolutamente íntimos, y además, porque aun cuando se expresen bien, pueden no ser representativos de todas las almas, sino de una limitada alma, que hallará correspondencia afectiva o eco en otro ser, pero nada más, y esto no llega a interesar a la poesía, la cual realmente empieza a vivir desde el momento en que todos los que la leemos nos reconocemos en ella, es decir, cuando se abre aquella puerta del laberinto cuya clave posee el Dios que habla a través de nuestra carne, o cuando lo reconocemos en la llama que ha dejado allí al nacer, nosotros. Eros, por si solo, no llega a ser ese Dios; nos puede dictar insignificancias. Lo único que puede hacer es encaminarnos al encuentro de aquel Guía inseguro, además, por su ceguera. No quisiera alejarme más, en torno de lo que impura o secundariamente aparece incorporado a la poesía femenina. El hecho es que ella existe, expresando estado de alma muy originales y poderosos, directamente, sin apoyarse nada más que en la oculta psique de la mujer inspirada, y que, desde Safo a la Agustini, como ángulos enclavados en la carne, cerca de la tierra, hasta Teresa de Jesús, como vértice liberándose en el cielo, ha dado creaciones, que se asemejan en muchas modalidades, además de ser únicas y difícilmente superables.

En primer término en la Agustini hay que notar que el lirismo erótico es directo.

Expresado, en efusión plásticamente realizada, con riqueza de ritmos y colores, pero sin apoyarse en la be-

la complicidad de la naturaleza. No hay paisaje, propicio para simbolizar o entretener al amor. La fuerza pánica de los bosques o de los ríos no acompaña con su rumor el ritmo de la música de Eros, que la embriaga y desvanece por su mágica y extraordinaria fuerza.

Si algún elemento de la realidad aparece, lo hace con la máscara del sueño, o ataviado a manera de imagen o símbolo, con el único fin de que el lirismo se apoye y encuentre representación concreta. No vió atentamente las variadísimas formas y el valor descriptivo de los temas de la naturaleza, y su amor no se detuvo a contemplarla como trasparentándose o confundiéndose con ella. Los paisajes que pueden aparecer en las poesías, no son vistos, son relámpagos mentales creados en la embriaguez del amor o expresados en visiones.

Todo, pues, se manifestó en ella como contribución lírica personal; por eso es torrencial a veces, delirante y confusa otras, con apariencia de las imágenes del ensueño, creadas en estupor dionisíaco y confinando por este último detalle, en la noción intuitiva de nuestra fugacidad y de la muerte.

A manera de confirmación de lo dicho, vayan estos versos. En el primer libro ya se confiesa:

Imagina mi amor, amor que quiere
vida imposible, vida sobrehumana;
Tú que sabes si pesan, si consumen
alma y sueño de Olimpo en carne humana.

Al amor lo concibió soñándolo:

"Impetuoso, formidable y ardiente.

Hablando el impreciso lenguaje del torrente.”

Luego, lo soñó **“triste,**

como un gran sol poniente,
que doblá ante la noche su cabeza de fuego”.

Este torrente, y este sol que cae, son creados, entrevistos en la urdimbre de la imaginación constructiva, salidos de su delirio imaginativo; no tienen su correspondencia en paisajes terrestres, no son torrentes vistos o soles de la naturaleza, que la poesía se complace en vincular con los estados emotivos cuando el amor se identifica con los paisajes de la tierra.

“Amor, la noche trágica y sollozante,
cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura,
“Tu forma fué una mancha de luz y de blancura”

Esta forma, esta luz y esta blancura, son imágenes subjetivas, apoyándose sobre las otras, pero sin tener correspondencia en el mundo exterior.

Otro ejemplo:

“No valen mil años de la idea
lo que un minuto azul del sentimiento:”

Más adelante:

“Erase una cadena fuerte como un destino
sacra como una vida, sensible como un alma.”

Totalmente distanciadas de la realidad externa son estas imágenes, que por contradicción, se apoyan en elementos de esa propia realidad.

Una cadena, sí, pero fuerte y sacra, que tenía una debilidad grandiosa, la de ser sensible como un alma.

Esto, tan ilógico, sólo puede concebirse en el mecanismo de los sueños.

En Delmira Agustini, pues, la poesía lírica no se adorna ni se apoya en los elementos del mundo exterior, tampoco en los de la cultura y la experiencia, porque le fué imposible, tampoco en lo accidental del tiempo o de determinado país.

Si estriba en la objetividad, lo hace para hundirse más rápidamente en lo que es del sueño. Casi diríamos que no hay variedades en estas poesías, o mejor, no hay variación panorámica. Es un tema único el del amor, en su triunfo, sí, pero en su aniquilamiento también y naufragio.

El transcurso se hizo cándidamente primero, se concretó después sobre la felicidad y la miseria del cuerpo, allí entonó deliciosos y mágicos cánticos, y por fin, desembocó en la idea y el hecho de la muerte.

La mujer de la poesía griega, pudo contentarse desde su isla de Lesbos, con ser la sacerdotisa del doble culto del amor y la belleza. Sus ojos se detuvieron y sus manos pudieron acariciar, sobre diáfanos mares y colinas, la frente de los efebos. Por eso pudo adornar la embriaguez de su canto, con rosas y jacintos y congregar a su alrededor a los elementos de los ríos y de las aguas. Un fragmento de Safo, dice: **"Enlaza con tus manos delicadas, o Digké, las guirnaldas alrededor de tu cabellera; bellas flores ayudan a la gra-**

cia; uno separa la vista de una frente sin corona de flores".

Hay aquí ligereza, gracioso movimiento de expresiones e imágenes que no envejecen con los siglos.

"El amor me tortura, domador de mis miembros, dulce y amargo a la vez, monstruo invencible". Estos fragmentos y los que siguen revelan el dominante impulso del amor, envolviendo a la mujer en una especie de rendición agradable de ésta, que al mismo tiempo se vincula y adorna con los tesoros de la tierra. No existe posibilidad de comparar esta forma de capitulación, con aquella manera de concebir el amor, con gigante exclusivismo, que expresó la Agustini, en donde en cada instante se asocian o luchan la muerte y el tiempo. Cantos de capitulación, apoyándose sobre el cuerpo o sobre sí mismos, aislándose de lo externo, para buscar la compañía de la imagen y el sentimiento, nada más. Lirismo que se concentra y apoya en su propia sombra, para intentar hacerse verdaderamente creador y más denso y terrible.

No hay expansión ni complicidad del ser individual con el mundo externo y su fiesta, sino por el contrario, una permanente fidelidad de ese ser con su esencia fundamental.

Destaquemos estos ejemplos:

"¿Acaso fué en un marco de ilusión
en el profundo espejo del deseo,
o fué divina y simplemente en vida
que yo te vi velar mi sueño la otra noche?"

"En mi alcoba agrandada de soledad y miedo,
taciturno a mi lado apareciste
como un hongo gigante, muerto y vivo,
brotado en los rincones de la noche..."

Es la visión dominante en la obra de Delmira Agustini; en eso, dijérase que su alma vivió enclaustrada en sí misma. Como una naturaleza medioeval, con los ojos cerrados al mundo inanimado, pero con la percepción agudísima de sus propios dominios y de lo que podría ofrecer el misterio de aquel otro cuerpo elegido o adivinado, para su exclusiva dominación. Entonces dice:

El amante ideal, el esculpido
En prodigios de almas y de cuerpos;

Debe ser vivo a fuerza de soñado,
Que sangre y alma se me va en los sueños;

Ha de nacer a deslumbrar la Vida,
Y ha de ser un dios nuevo!

Las culebras azules de sus venas
Se nutren de milagro en mi cerebro...

Si alguna vez descubre bellezas en el mundo, buscará lo más raro y terrible, para esclavizarlo a su pensamiento y entregarlo al ser que ella ha elegido.

En esa época sus mejores himnos son para alabar la perfección o la grandeza de los otros humanos o para complacerse en la adoración del hombre que amó

y soñó. Pero esta modalidad se alterna con el culto o el análisis de su propia individualidad, destacándola potente y orgullosa sobre todo lo que en la tierra existe. Tal característica se encuentra completa en dos de las más extraordinarias poesías que dejó esta mujer. A propósito las hemos dejado para este instante.

Es el momento en que el lirismo de la Agustini realiza el completo milagro de asociar el sentimiento y la idea en la más adecuada forma.

Aun cuando el tiempo destruyera o envejeciera expresiones, o que la concepción del amor o de la misma poesía se transformara, y nuevos inspirados seres nacieran para expresarlos en muy distintas formas, jamás podrán perecer los tesoros que se hallan reunidos en la "Plegaria a Eros".

Pero, lo curioso es que esta composición conquista esa grandeza y esa transparencia de lirismo precisamente porque el elemento lírico amoroso tiende a hacerse menos determinado. Ya no es el motivo del canto, un amor; aquél que la hizo confesar antes:

"Mi alma es frente a tu alma como
el mar frente al cielo".

o

"Engastada en mis manos fulguraba
como extraña presea tu cabeza!"

No. Aquí el canto está dirigido a Eros, al mito, al Dios, y la expresión, al descentralizarse se diafaniza y se torna de nuevo lirismo de todo tiempo y alma a la vez, y hasta ecuménicamente de todo ente poético. Dos veces se realiza ese transfigurador milagro: en la **"In-**

vocación a Eros", pieza injustamente olvidada que abre el libro "**Los Cálices Vacíos**" y en "**La Plegaria**" la mayor altura de poesía alcanzada por Delmira Agustini.

La invocación es ésta:

A EROS

Porque haces tu can de la leona
Más fuerte de la Vida, y la aprisiona
La cadena de rosas de tu brazo.
Porque tu cuerpo es la raíz, el lazo
Esencial de los troncos discordantes
Del placer y el dolor plantas gigantes.
Porque emerge en tu mano bella y fuerte,
Como en broche de místicos diamantes
El más embriagador **lis de la Muerte.**
Porque sobre el Espacio te diviso,
Puente de luz, perfume y melodía,
Comunicando infierno y paraíso.
—Con alma fúlgida y carne sombría...

Nótese cómo paralelamente a la elevación del tema, la forma adquiere ajustado perfeccionamiento y riqueza.

Los elementos materiales expresivos se han afinado exquisitamente. Las imágenes son justas, denotando un dominio certero de los versos y el torrente subjetivo contenido por la admirable ciencia, obedece sabiamente, y de un solo impulso, a las invencibles leyes de la armonía.

Pero esta armonización se ha realizado, dije, de-

fendiendo a la poesía del perecedero destino de aquello que en otros es puramente inspiración, y no ha hallado la forma helada, pero divina y segura, que la salve. Shelley dice en su "Elogio de la Poesía", que ésta es **"una espada de luz, siempre desnuda, que consume la vaina que intenta contenerla.**

Si con esto, **que intenta contenerla,** Shelley quiso referirse al concepto externo que intente definirla o explicarla, tal vez tenga razón. Hay una poesía que no puede ser reducida a concepto.

Pero si hemos de aplicar la frase al problema de la poesía, en realidad la poesía será siempre la espada de luz, desnuda en sí, pero que no consume jamás a la forma que la contiene, es decir al verso que la limita y la concreta en espada, y no en resplandor que se esfuma en el espacio.

Pero la altura conquistada en la **Invocación** es superada por el milagro realizado en "La Plegaria".

Señalemos la perfección de este prodigio lírico realizado sin titubeos. En aquella Plegaria, que es auténtica plegaria, hay ideas; Vaz Ferreira las vió ya en el "Libro Blanco" y se detuvo asombrado ante la facultad de tal poesía, de plasmar por anticipado y de un sondeo, lo que la inteligencia sólo puede conseguir por procesos sucesivos. En la invocación recientemente citada notemos aquello que, en lo psicológico, tiene valor de dato de estudio

Porque tu cuerpo (el de Eros) es la raíz, el lazo
"esencial de los troncos discordantes
del placer y el dolor, plantas gigantes".

Termina esta breve poesía como lo suelen hacer los grandes simbolistas, estableciendo una sugestión: Por todas las causas que enumera dedica el libro,

Con alma fúlgida y carne sombría...

Se sabe que lo dedica, Ella, en un gesto maestro de la expresión **no lo dice:** de modo que ha llegado a lo más difícil de lograr en el poeta: ahorrar términos, simplificar medios, decir lo más hondo con el mínimo de recursos de vocablos y giros. La materia lírica culminó en la perfección, no hay que tocarla más; si la tocamos se deshace. Después de esto, **la** Plegaria, es un paso más. ¿Quién habla aquí? Puede ser una sombra de la antigüedad. Puede representar ese canto un fragmento lírico, arrancado de una tragedia de Sófocles. Una voz lírica no determinada de figura humana, ni soñada, se acerca a Eros, para interceder en favor de los que no han sentido el amor, por muy diversos y tristes motivos. Los identifica con los viejos mármoles. El ruego no es exaltado ni violento y, sin embargo, es de una emoción profunda. Desde el primer momento el canto toma altura bruscamente como una inspirada columna, y después reinan la gradación y el equilibrio, manteniéndose ambos sobre la sinuosidad evanescente de una plegaria. La oración se eleva con belleza; casi diríamos que, para confundirnos más, la persona que se dirige a Eros, que lo ha gozado y que lo lleva en sí, como en su sangre para cantar, se ha tornado en apolínea. No es una plegaria inocente. La voz que la levanta, por la manera sabia de expresarse, demuestra que ha realizado aprendizaje y experiencia de amor. A pesar de ello, los sacudimientos se han sere-

nado, al volcarse en la forma dúctil y soberbia y el canto se exhala lentamente, matizado de imágenes e ideas, ideas ante las que uno se detiene; imágenes que por sí solas son unidades de polivalencia lírica, por su denso valor

PLEGARIA

—Eros: ¿acaso no sentiste nunca
Piedad de las estatuas?
Se dirían crisálidas de piedra
De yo no sé qué formidable raza
En una eterna espera inenarrable.
Los cráteres dormidos de sus bocas
Dan la ceniza negra del Silencio,
Mana de las columnas de sus hombros
La mortaja copiosa de la Calma,
Y fluye de sus órbitas la noche:
Víctimas del Futuro o del Misterio,
En capullos terribles y magníficos
Esperan a la Vida o a la Muerte.
Eros: ¿acaso no sentiste nunca
Piedad de las estatuas?

Piedad para las vidas
Que no doran a fuego tus bonanzas
Ni riegan o desgajan tus tormentas;
Piedad para los cuerpos revestidos
Del armiño solemne de la Calma.
Y las frentes en luz que sobrellevan
Grandes lirios marmóreos de pureza,
Pesados y glaciales como témpanos;

Piedad para las manos enguantadas
De hielo, que no arrancan
Los frutos deleitosos de la Carne
Ni las flores fantásticas del alma;
Piedad para los ojos que aletean
Espirituales párpados:
Escamas de misterio,
Negros telones de visiones rosas...
¡Nunca ven nada por mirar tan lejos!

Piedad para las pulcras cabelleras
—Místicas aureolas—
Peinadas como lagos
Que nunca airea el abanico negro,
Negro y enorme de la tempestad;
Piedad para los ínclitos espíritus
Tallados en diamante,
Altos, claros, extáticos
Pararrayos de cúpulas morales;
Piedad para los labios como engarces
Celestes donde fulge
Invisible la perla de la hostia;

—Labios que nunca fueron,
Que no apresaron nunca
Un vampiro de fuego
Con más sed y más hambre que un abismo. —
Piedad para los sexos sacrosantos
Que acoraza de una
Hoja de viña astral la Castidad.
Piedad para las plantas imantadas
De eternidad que arrastran

Por el eterno azur
Las sandalias quemantes de sus llagas;

Piedad, piedad, piedad
Para todas las vidas que defiende
De tus maravillosas intemperies
El mirador enhiesto del Orgullo:

Apúntales tus soles o tus rayos!

Eros: ¿acaso no sentiste nunca
Piedad de las estatuas?...

Es imposible desentrañar los antecedentes del proceso que guió la creación de este poema. ¿En dónde pudo la Agustini, contemplar estatuas, así, blancas en ordenación de selva de museo? Imposible hacerlo en nuestro medio donde no las había y no las hay. El elemento plástico de partida, las estatuas de un taller o jardín no pudo sino adivinarlas. Más raro aún es la originalidad de la primera imagen.

Se dirían crisálidas de piedra,
De yo no sé qué formidable raza
En una eterna espera inenarrable

originalidad bellísima, concreta y del rango de lo puramente inteligible, se me presenta a mí, en ordenadas imágenes de una sala de estatuas de algún museo grandioso. Pero en ella ¿cómo se pudo manifestar ese estado? ¿Dónde pudo contemplar estatuas sino en su mente, y elevadas por la escala de su milagrosa inconsciencia?

El resto de la poesía se presta a consideraciones análogas por su originalidad, perfección y armonía. El conflicto de fondo y contenido desaparece en esta poesía. La imagen encuentra su adecuación formal en una hipótesis preestablecida realizada antes de concretarse en el verso. Es una creación instantánea y perfecta, anterior a toda labor que al mismo tiempo establece un índice o timbre de jerarquía espiritual. En Delmira Agustini, la integración más bien es plástica e ideativa; no es nunca musical. La sorpresa que uno experimenta ante estos hallazgos es inmensa; no puede sin embargo el juicio estético adormecerse en el éxtasis, sino que el carácter superior, el arrebato, el imperio de la belleza creada por esta mujer, tienen la propiedad de imantar y provocar inquietud, como si nos halláramos frente a un abismo adivinado. Aquí hemos llegado a la culminación de la obra de Delmira Agustini. La ascensión de su lirismo femenino, de nuevo se ha volcado en el lirismo absoluto del primer tipo que se mencionó y estudió al iniciar este análisis y ambos se han unido como dos serenos.

Además de estas revelaciones en que se armonizan sensibilidad y lucidez, hay en Delmira Agustini una forma de poesía, que aparece, predominantemente, recargada de ideas. Es decir, hasta ahora notamos lo que podríamos llamar el lirismo puro, en sí, pero con algunas imágenes, ideas, solidificaciones de poesía en él; después señalamos el lirismo humano, el lirismo erótico dionisíaco, a veces corporal, encendido y turbulento. Quedan en la obra algunas composiciones que escapan a estos estados. Se las encuentra en todos los libros de la autora.

Para establecer grados, diremos que se inicia este ejemplo de poesía, en la Agustini de tiempo en tiempo y por imágenes perdidas en las composiciones. Imágenes inteligentes.

Ejemplo: "El silencio, se diría, la
voz de Dios que se explicara al mundo". "El extraño dolor,
de un pensamiento inmenso se arraiga en la vida devorando alma y carne, y no alcanza a dar flor."

¿Nunca llevasteis dentro una estrella dormida,
que os abrasara enteros y no daba un fulgor?"

Las noches son caminos negros de las auroras...

Ah, tus ojos tristísimos como dos galerías abiertas al
poniente".....

Yo tenía dos alas, fulmíneas,
como el velamen de una estrella en fuga"...
Mis alas; Yo las vi deshacerse entre mis brazos:
Era como un deshielo" —

"Yo vivía en la torre inclinada de la melancolía
Las arañas del tedio, las arañas más grises
en silencio y en gris tejían y tejían."

Todas estas imágenes son inteligentes. La imagen en los mejores poetas, asocia la espontaneidad y la perfección, pero en los más grandes une también la profundidad. Hay imágenes de gran belleza, como ángeles

caídos de las esferas fijas de la razón. Al caer en el verso han traído un celeste resplandor que las nimba. Hay imágenes, ideas, sumamente diáfanas, que se esfuman en las alegorías, como existen aquellas imágenes, que dice, que vienen del sentimiento puro, y que naufragan en la música. De éstas no son las de Delmira Agustini; sus imágenes se presentan de pronto nimbadas de un resplandor de divina inteligencia. Están, eso sí, en estado incandescente y puro; no tienen material subalterno o aleaciones y no pueden ser utilizadas por el razonamiento o la lógica. No sirven nada más que para la belleza, en aquella zona en que está se pierde gradualmente en la inteligencia.

El valor de la imagen en ella, consiste en su exactitud poética; las semejanzas más remotas son expresadas de un sólo intento y maravillosamente. Se alcanza la analogía de las diversas formas del mundo con el hombre y la belleza de esa analogía nos las reveló como creándolas de su propio ser. Pero las imágenes-ideas mejor que las imágenes sensaciones, tienen otra exactitud que nunca pudo ser notada por nadie hasta el momento en que el vidente o el poeta lo hizo. Y sucede esto, porque el material, por llamarlo de algún modo, de la imagen· se revela como creado por el espíritu y después de revestido con una forma bella, el verbo lírico, es incorporada al patrimonio de los hombres. Todos hallan en ella, elevación y belleza ¿porqué? no se sabe, pero el certero sentido de lo bello inteligente lo afirma y lo goza con fruición estética. Desarrollando más estas imágenes llegamos a la elaboración de los símbolos, las alegorías y de ciertos poemas que no son filosóficos pero que contienen ideas

muy superiores. La obra de Delmira Agustini desde el principio apareció densificada por un poema enigmático y trascendente que se titula "Los Idolos". No se puede uno explicar como se pudo llegar a este poema, a no ser que nos humillemos y volvamos a invocar la teoría platónica en su forma más exigente. Los dioses eligieron aquí el cuerpo de una niña, la embriagaron de luz igual que a los coribantes que sólo danzaban cuando estaban fuera de si mismos, como se dice en el **Ion,** y la hicieron entonar un himno ascendente en el sentido de un divino amor, personificado en un ídolo único, mientras iban desapareciendo y extinguiéndose idolatrías subalternas o bastardas. Claro, que se puede argumentar que ella cuando escribió no se propuso decir eso, pero la otra resultó tan completa de forma y sobrepasa todo lo que conscientemente hubiera querido realizar, y el proceso de la adoración primaria de los ídolos, desarróllase con tal riqueza y sinceridad en sus detalles, lo mismo que su caída, y la elevación de la única forma adorable está tan magníficamente expresada, que interpretamos allí por fuerza un sentido de religiosa trascendencia. Pero, despojándola de esto, en si, la poesía es juntamente, con la "Plegaria a Eros", una culminación. Si la **Plegaria** es la Summa de todo lo que pudo expresar el lirismo erótico de Delmira Agustini, la poesía **"Los Idolos"** de golpe, constituye en su obra lo que con más intensidad y sapiencia órfica pudo expresar su otro lirismo, por decir así, angélico, del que se hizo mención al principio de este estudio.

Las formas más incorpóreas del lirismo, por su carácter de indentificarse con aspiraciones verticales o lenguas de llamas, han sido interpretadas como esta-

dos de evasión. Rupturas de cárceles de cuerpo forzadas por almas que intentan emigrar antes de tiempo y para ello se expresan en las obras poéticas. La poesía en Delmira Agustini no es evasión. Para que el poeta quiera evadirse de la realidad tiene que conocerla, y después de la experiencia inmediata o lenta, pero al fin desafortunada de sí mismo o de lo que lo circunda, nácele un ala incipiente y divina: el deseo de evadirse hacia una creencia, el sueño o la creación artística. En la Agustini el proceso es inverso; más que huir de la realidad, ella quiere permanecer. Su canto es una desesperación por no desvanecerse, permaneciendo en la afirmación de su individualidad.

Tan intenso es este deseo de permanencia, que se dedica a realizar la transformación de los mismos elementos inasibles de su fantasía o de su delirio, en concretas realidades. Muchas poesías suyas son eso. Cristalizaciones ardientes del material de ensueños de que está tejida la vida en un afán supremo de que esos valores imponderables sean trasmutados en realidades de belleza primero, y en realidades tangibles y adorables, después.

Poemas e imágenes más allá, cuerpos y labios bellos, más aquí, todo creado por ese proceso interior más bien que desprendido de lo externo concreto.

Agregar es justo que además de estas revelaciones en la poesía de Delmira Agustini hay oscuridades y artificios. Hay poesías esteramente oscuras, delirantes y son las de la última época. El amor se halla enturbiado por una intensidad obsesiva; los sueños diáfanos se oscurecen en pesadillas. El angel malo ha empañado

la carne y la sangre articula algunas expresiones y cantos, que podrían ser dictados por las furiosas vírgenes condenadas.

Tales son por ejemplo, "Mis Amores", "Mi plinto", "Serpentina" y otras. La forma se ha destrozado, resistiéndose por el caudal de la emoción trágica o del tiránico deseo. De ahí en adelante la poesía se torna áspera y sibilina, perdiendo su equilibrio y su transparencia, por derrota de la alerta censura del número y el ritmo, para tornarse en una delirante motivación en que se identifican el dolor, la muerte, el orgullo y el caos.

Entonces, el humo que se levantá sobre la piedra en que se sacrificaba su carne ardiendo en mirra, hace que muchos versos o poemas no tengan sentido o lo tengan muy ambiguo y hasta grosero y de mal gusto.

Delmira Agustini adquirió la perfección lírica en un momento temprano decisivo de su vida. ¿Buscó el artificio después?

No es eso. Ella se tornó así al seguir fielmente el ritmo de su personalidad agitada por horribles tormentos Su virtud poética se hizo can de la leona de los impulsos. La sinuosidad de su orquestación creciendo llegó hasta hacerse espasmódica y entonces el mensaje trasmitido por los dioses, se hizo ininteligible, por la turbación del cuerpo y el alma. Lo duradero de su obra no está precisamente en lo que creó al final de aquel período de su vida que ella denominó el más hiperestésico. Aunque parezca contradicción lo mejor de Delmira Agustini, debemos buscarlo en aquellos momentos en que, azorada e inquieta, contenía los latidos de su sien y de su pecho, para equilibrarse, enagenándose en la música apolínea, que es en la tierra la

resonancia y la equivalencia de la música de los orbes. La poetisa, demasiado mujer, demasiado humana, en sus últimos años, no pudo detenerse ante el serenísimo rumor de estos movimientos que, como es sabido, son provocados también por el mismo amor que la sacudió tan furiosamente a ella.

Pero lo que no logró hacer, lo hará el tiempo, que irá rodeando su obra con una diafanidad poética, nivelándola con el lirismo que realizó en los momentos más felices de su vida, cuando el amor se le presentaba en el misterio de la irrealidad soñaba y no en la desnudez de su tristísima verdad.





Florencio Sánchez, su obra y el Teatro Nacional.

Por

Carlos M. Princivalle

Florencio Sánchez, su obra y el Teatro Nacional

En las olimpiadas de la antigua Grecia, después de los juegos gímnicos, se realizaban los altos juegos del espíritu, quedando así cerrado el ciclo olímpico. Era la perfección del círculo, dentro del cual un gran pueblo forjaba su destino histórico.

Terminado nuestro ciclo deportivo, se inicia este programa espiritual, que ha de cerrar el círculo en nuestras olimpiadas centenarias, de pueblo sano y culto.

Este programa, la Comisión N. del Centenario, lo patrocina; don Carlos Reyles ha trazado su esquema con mano segura de maestro, y los encargados de desarrollarlo, gozamos, como cumple, de libertad de juicio, pero tenemos una difícil consigna: síntesis.

Circunstancias más que títulos, han hecho recaer en mí el doble honor de abrir este ciclo y desarrollar el capítulo consagrado a Florencio Sánchez. A fin de dar mayor claridad a mi exposición, he creído necesario intercalar en su desarrollo algunas brevísimas escenas que sirvan de apoyo a mi comentario; escenas que serán interpretadas por los jóvenes Ramón y Aparicio Otero, distinguidos alumnos de la sección arte dramático de la Escuela N. de Declamación, quienes gentilmente, prestan su concurso.

Florencio Sánchez, su obra y el Teatro Nacional

Para apreciar en forma integral la obra de Florencio Sánchez, fuerza es empezar por considerarla dentro del cuadro histórico. Tiene esta obra doble valor: el intrínseco y el de relación dentro del Teatro Rioplatense, donde marca una altura. Desde ésta, vamos a echar una ojeada hacia atrás. Aguzando la visión, aparecen los primeros atisbos de teatro propio, en el lejano y ya brumoso horizonte colonial. Hay, empero, quienes no reconocen en esos antecedentes históricos, los indicios natales de nuestro Teatro, para el que quisieran reivindicar algo así como el privilegio de una generación espontánea. Pero el absurdo biológico, no lo es menos aquí. En cambio, si no es posible una absoluta originalidad en el acto creador de nuestra dramática, podemos invocar una ascendencia esclarecida: España. Esto no significa en modo alguno, que nuestro Teatro sea un capítulo o prolongación del Teatro Español. Equivaldría a negar su existencia. No. Nuestro Teatro no es español, como nosotros no somos españoles. Las artes literarias nacen de la originalidad y el carácter de una civilización, de una raza, de un pueblo, y puede afirmarse que entre todas aquellas artes, el Teatro es la que más necesita de dichas condiciones para manifestarse y existir, sin duda porque entre todas, es la más corpórea, la más viva y la más social.

En lo accidental, primero; en lo espiritual, después, el hijo de América debía ir diferenciándose del padre hispano. Nuevas tierras, nuevos frutos. Políticamente, esa diferenciación debía llamarse Revolución de

Mayo; etológicamente, el ropaje de los viejos usos y costumbres españoles debía teñirse en tintas genuinas, a que un nuevo sol prestaba nueva coloración. Y hasta el lenguaje, el gran lenguaje de Cervantes, sufre el influjo de esta ley de modificación, inexorable y potente. Es que una vida y un espíritu nuevos, necesitaban de nuevas palabras y nuevos ritmos de expresión.

El genio español, forjador de las Indias Occidentales, había de forjar, también, uno de los más grandes Teatros de la cultura occidental. A su conjuro, dos nuevos mundos se alzaban sobre la tierra: uno real; otro, ideal. El primero de esos mundos es América, teatro de sus hazañas inverosímiles, con héroes reales que parecen ideales; el otro, es el mundo de su Teatro, verdadero y genial, con héroes ideales que parecen reales.

Y apenas se afirma bajo los pies del conquistador, el suelo movedizo y receloso de Indias; apenas se vive la relativa normalidad de la existencia colonial, cuando en ese suelo recién sedimentado, los españoles levantan su casa de "comedias famosas", su Corral de la Pacheca. Y en tierras de América resuenan los versos del genio de Calderón y la gracia de Tirso.

Cuentan antiguas historias, que cuando los griegos fueron deshechos frente a los muros de Siracusa, los vencedores siracusanos, descendientes coloniales de los vencidos, les perdonaron la vida y dulcificaron su cautiverio, porque habían oído en boca de los prisioneros los versos de Sófocles y de Eurípides. Era que la madre común, la lejana Grecia, envolvía en su abrazo armonioso y racial, al hijo de la metrópoli y al hijo de la colonia. Tal los versos del gran Teatro Español del Siglo de Oro, confunden a españoles y americanos

en el mismo ardor artístico. Con el tiempo, los nativos se harán actores; escribirán también sus obras. Pero la diferenciación que viene poniendo toques enérgicos en la arcilla nativa, empieza a manifestarse. Y mucho antes que el grito de libertad brotara del pecho del patriota, el teatrillo nativo, vaciado en moldes españoles, balbucea sus primeras originalidades. Desgraciadamente para el arte nativo, éste da sus primeros aleteos cuando el Teatro Español, bajo el peso de su propia grandeza, cae en el caos del Siglo XVIII: loas, entremeses, sainetes de un chocante y bajo realismo, que forman la escuela espiritual y práctica de nuestros oscuros precursores teatrales.

La pieza criolla de la época colonial, tenida por más antigua de cuantas se conservan, es un sainete de autor desconocido, titulado "El amor de la estanciera", título americanísimo si los hay. La acción se desarrolla en un rancho, a pleno campo, y sus personajes son paisanos que viven su vida y hablan su lenguaje. Tomemos al azar, un diálogo, entre Juancho y Cancho:

Juancho.—¡Loao sea Dios!
Cancho.—Apéese no más.
Juancho.—Todo el día he caminao,
y ya me buelbo hazia traz.
Cancho.—¿Ha encontrao un alazán,
un bayo y un zebrunito,
un tordillo y un picaso,
una yegua malacara,
con una potranca overa
y un redomón gateao?
Juancho.—Sí, señor. Según las señas

que su mercé ha relatao,
he encontrao esa manada,
allá abajo en un bañao.
Cancho.—¿Reparó, amigo, en el yerro?
Juancho.—Sí, señor. Era redondo
con un calamonsito al lao,
y otro metido en el fondo.
Cancho.—Mire usté, mi yerro es éste:
(hácelo en el suelo con el dedo)
Tiene aquesta raya aquí,
otra tiene a modo de arao,
y un calamonsito al lao.

Este producto del primitivismo criollo carece, como sus modelos, de todo valor artístico, pero presenta para nosotros, el valor de las primicias. Ved, si no, cómo empiezan a entremezclarse con palabras y giros de la más pura casticidad castellana, los modismos y terminología rioplatenses, así como las cosas genuinas de la tierra.

Modestas, insignificantes casi, estas producciones pudieron ser, sin embargo, la cuna directa del Teatro Rioplatense. Más grandes Teatros tuvieron cunas más pequeñas. Pero la línea recta y visible del desarrollo de nuestro Teatro, debía romperse para reaparecer, con la apariencia de un nuevo punto inicial, casi un siglo después. Las cosas tienen a veces curiosos juegos contradictorios, dibujan caprichosas contradanzas. Así, vemos que cuando los pueblos rioplatenses conquistan con las armas su nacionalidad, el Teatro, que se había anticipado en manifestaciones afirmativas del carácter y del sentimiento de la tierra, cae en una incolora y

desfronterizada generalidad literaria, en vez de hacerse más nuestro. Es que el poder español, en este campo, se hacía sentir aún, por inercia. He aquí la causa. A fines del Siglo XVIII, víspera de la Independencia, la descomposición estética y moral del Teatro Español, tocaba el colmo. Y a tal punto subieron las aguas turbias de esos desbordes, que una Real Orden debió ponerles dique, creando un Corrector de Comedias, "encargado de corregir y arreglar a mejor forma, las composiciones antiguas" (Textual). El instituto de censura así creado, aconsejó algo más que correccciones; aconsejó la prohibición absoluta de más de seiscientas obras. Verdadera revolución de públicos y cómicos, desata este saludable y expeditivo dictamen. Pero el Gobierno lo hace suyo, y amenazó con considerar reo de conspiración, a quienes lo resistieran.

La inmensa brecha abierta en los repertorios, la había de llenar un género tan desusado como neutro: el melodrama, especie de soso connubio imaginativo-musical, que presumía, no obstante, de altísima estirpe: la tragedia griega. Y la bebida fuerte de un realismo bajo y picante, se reemplazaba por el agua de azúcar de una ñoña y presuntuosa imitación. El incipiente teatrillo colonial, diminuto satélite que gravitaba en la órbita del Teatro Español, — único conocido y autorizado en las Colonias — al ser apartado también del realismo, se apartaba necesariamente de toda fuente de carácter y color local. Esto equivalía a no diferenciarse, es decir, a desaparecer. ¿Se había apagado para siempre la pequeña tea hecha con una rama de árbol nativo y encendida en el gran fuego del Teatro Español? No. Quedaba una chispa del alma de la raza.

Y debía guardarse a través de las décadas de nuestra vida independiente, animando una labor literaria que significa, por lo menos, una aspiración de Teatro propio.

Aunque uruguayos y argentinos se asocian en la obra, desglosaremos aquí de la historia común, el capítulo uruguayo, por bastar a nuestros fines y porque — esto lo dice un historiógrafo argentino — "Montevideo es quien produce en todas las épocas, más autores y más obras".

Ya en el año 1832, es decir, en los albores de nuestra vida independiente, el doctor Carlos Villademoros, escribe "Los Treinta y Tres". El Teatro se hace patriota. ¿No es ésta una forma de hacerse nacional? Es más. Quiere inspirarse, si no en la psicología y las cosas nacionales, en asuntos muy de la tierra, y don Pedro P. Bermúdez, en el año 1842, iba a buscar, con la antorcha del Romanticismo, a las oscuras capas de las tradiciones indígenas, un tema autóctono. Nos trae de allí, "El Charrúa". En la portada de este drama pseudo indio, se lee esta quintilla puesta por el Censor teatral de la época:

Apruebo como Censor,
y aplaudo como oriental,
a "El Charrúa" y a su autor,
y ambos logren prez y honor
en el Teatro Nacional.

El funcionario poeta, firmante de la quintilla, es... Don Francisco Acuña de Figueroa, autor del Himno.

No son los citados dramaturgos, casos esporádicos.

Si así fuera, carecerían de significado, pues sus obras poco valen en sí mismas. Son representativos de una aspiración tradicional que no ha muerto, que se manifiesta errando los caminos, pero que existe.

Estamos en el año 1880. Ved surgir, no lo que podríamos llamar una pléyada, pero sí un grupo de autores que estrechan filas y coordinan esfuerzos, llenos de fe en la causa: Orosmán Moratorio (padre), Ricardo Passano, Ferreira y Artigas, Gordon, Pérez Nieto, Varzi y otros, "que forman — dice el ya aludido historiógrafo argentino — el mayor número que se ha visto hasta entonces en el Plata". Faltos de compañías teatrales, hacen actores criollos, y con tal fin fundan sociedades académico-recreativas: la Talía, la Estímulo Dramático, la Romea. Verdad es que las producciones de estos autores no pueden considerarse estéticamente nacionales, es decir, que no nacieron en la atmósfera de nuestras costumbres, de nuestras preocupaciones y de nuestros espíritus. Pero, ¿acaso el Romanticismo, en cuyos modelos se inspiraron, hunde sus raíces en tierra alguna? La nacionalidad de las literaturas dramáticas no era, a la sazón un acento, un ritmo, un carácter. Era una bandera. Y había Romanticismo español, francés, italiano, sin ser español, francés ni italiano, en el sentido esencial del arte. El chaleco rojo de Gautier se desplegó sobre una obra de contenido español: "Hernani".

Después vienen Samuel Blixen, espiritual y delicado; Nicolás Granada, Alfredo Duhau. El sentimiento y la aspiración de Teatro propio, no habían muerto, pues, en el Plata. Como la tea de los antiguos juegos sacros, la pequeña tea del arte nativo, encendida en los tiempos coloniales por oscuros precursores, venía pasando, a través de las décadas, de unas manos a

otras. Iba a caer, apagada casi, en el picadero de un circo, donde su llama se reavivaría.

II

En el año 1884, actuaba en el Politeama Argentino, de Buenos Aires, una gran compañía ecuestre norteamericana. Las pantomimas estaban, a la sazón, en agudo y epidémico Renacimiento, y constituían el obligado "final de fiesta" de los espectáculos circenses. La epilepsia mímica era una enfermedad, que como el mal de San Vito, venía del fondo de la Edad Media, y sus cuadros reproducían intriguillas y personajes de otras latitudes, poco elocuentes para los públicos criollos. Pero una noche, la del dos de Julio de 1884, la farsa conmovió a los espectadores en grado tal, que las crónicas de la época reflejan el frenesí de un público delirante, desbordado sobre el escenario, para estrechar contra su corazón a los intérpretes. ¿Qué había ocurrido? Pequeñas causas, grandes efectos. El novelista argentino Eduardo Gutiérrez, padre literario del criollísimo y popularísimo Juan Moreira, había propuesto a la Empresa del Circo, la representación mímica del más vulgarizado de sus folletines, para salir, se ha dicho, de ciertos apurillos económicos, muy del gremio. Acepta la Empresa. Pero falta el intérprete del personaje central, el intérprete criollo capaz de dar una nota verista, al diapasón con cosas y tipos harto familiares al público. Sin embargo, no fué menester buscar mucho. Se hallaba próximo; en otro Circo. Y a él se dirigió Gutierrez. Se llamaba... Pepino el 88. Era un payaso. ¿Cómo el novelista podía pensar en un clown, para intérprete de su trágico gaucho? Es que no era un clown vulgar; tenía su genialidad: había sabido poner en las

bolsas del clown inglés, sabrosos chicharrones criollos, para usar una expresión muy suya. Y con eficacia inimitable, Pepino el 88 dibujaba, dentro del marco circular del picadero, tipos inconfundibles del pueblo rioplatense, pese a los atributos del oficio: las absurdas bombachas, el jinete bonetín, el tizne y la tiza de la máscara.

La proposición de Eduardo Gutiérrez debió tocar las más íntimas fibras del popular artista, pues Pepino no vacila en abandonar el escenario de sus triunfos, para tentar la nueva y seductora aventura. Un hermano suyo le acompaña. Estos hermanos se llaman José y Jerónimo Podestá, dos uruguayos, quienes, conjuntamente con un ingenio argentino — simbólico auspicio — van a determinar, sin proponérselo, una rectificación en los equivocados derroteros de la producción teatral del Plata, que enfoca desde ese jalón, el verdadero horizonte.

Cuando el público vió a su Juan Moreira en el tinglado de los mimos, fué la ovación. Verdad que Juan Moreira había perdido el uso de la palabra, pero el público lo había reconocido a través de sus ademanes silenciosos, gesticulantes y frenéticos, como las señales de un náufrago, e iba a acudir en su auxilio. Dos años más tarde, los hermanos Podestá recorren la campaña de Buenos Aires, con un circo propio, y en el pueblo de Arrecifes, representan la ya un tanto olvidada pantomima Juan Moreira. Al día siguiente, uno del público, que era el propietario del hotel donde se hospedaba Podestá, pregunta a su huésped:

¿Qué le dice el miliciano al alcalde, después que va a ver quién llama a la puerta?

—Le dice: — Señor, ahí está Moreira.

—¿Y por qué no lo dice con palabras? ¿Por qué no hablan?

El mesonero había parado un huevo. De ese huevo iba a salir implume, pero aleteando, el drama criollo. ¡Parla! — dijo el pueblo a su héroe, como el gran artista del Renacimiento a su estatua. Y Podestá fué el instrumento de este imperativo popular. Tomó la novela de Gutiérrez, espigó los diálogos, hizo el consabido "arreglo escénico", y devolvió el uso de la palabra a Juan Moreira, quien nacía así a la vida del arte dramático, donde la palabra es el medio esencial de expresión, como en la vida.

Juan Moreira, drama, fué estrenado en Chivilcoy, en Abril de 1886, con un éxito de anunciación.

Pero el Teatro Nacional, en su nuevo y más certero rumbo, no iba a alcanzar vitalidad hasta tres años más tarde, cuando los dos hermanos Podestá trasladan su Circo a su ciudad natal: Montevideo. Como el héroe mitológico, los dos uruguayos debían tocar la tierra, para cobrar nuevos bríos. Es Octubre del 89. En la esquina de las calles Yaguarón y San José, se levanta el barracón de los espectáculos circense-teatrales. El estreno de Juan Moreira, única obra del repertorio, alcanza hondas resonancias en todas las capas sociales de la capital uruguaya. Noche a noche, el circo Podestá-Scotti, congrega tal cantidad de público, que llega al monopolio "ya que una célebre compañía de operetas que actuaba a la sazón en el Politeama, se ve forzada a suspender sus funciones por falta de público". Los espíritus más cultos no desdeñan confundirse entre los entusiastas y sencillos espectadores que aplauden, no-

che a noche, las proezas de Juan Moreira. Es más. Elías Regules, cuyo espíritu hoy silencioso, vibraba como la guitarra del payador, con las cosas de la tierra, — el doctor Regules escribe los versos del contrapunto en que se "trenzan" los payadores del drama. Luego, Elías Regules, padre, tan Elías Regules como el hijo, en el amor de las cosas de la tradición, aconseja que se baile en la obra, en lugar del Gato, un baile más airoso, más espectacular y .más... uruguayo: el Pericón. Y el propio Regules padre, da las correspondientes lecciones coreográficas a los actores. El doctor Alberto Palomeque aporta a este baile un cuadro nuevo, que ha conocido en Tacuarembó, y que resulta uno de los episodios de más éxito: el de los pañuelos. Y así, quien más quien menos, da su idea, aporta su grano, mete su cuchara en el drama que, día a día, se enriquece. Más tarde ha de entrar a su reparto, el pintoresco Cocoliche, también bajo la sugestión del propio público. Y tantos han puesto su mano en la obra, que se puede decir que no es de nadie, sino del pueblo; que es anónima, cualidad ésta de alto timbre, que le da legítimo derecho a ser la fuente de toda una literatura. Así, de antepasados anónimos, han nacido las artes de todos los pueblos, y esos antepasados no son más que el propio pueblo.

Hemos nombrado a Cocoliche, el pintoresco napolitano de la obra, cuyo nombre es ya del léxico rioplatense. ¡Cocoliche! He ahí un **tipo nacional,** valga la paradoja; tipo nuestro, que no conocieron los oscuros precursores coloniales del teatro genuino. Es que España, impermeable a las corrientes extranjeras, quería para sus colonias americanas, mayor impermeabi-

lidad aún, como padre tiránicamente celoso de la educación de sus hijos. Era absorbente, por obra de su propia fuerza de gravedad; por capacidad de sus formidables fronteras morales y materiales. Pero con la libertad política de las colonias, se abren todos los puertos a todas las rutas, y un nuevo agente empieza a actuar con rapidez en la coloración del carácter americano. Es el cosmopolitismo, a través del cual se refractan sobre estas tierras ávidas, los más variados tonos del prisma étnico, lingüístico y etológico. Estos nuevos colores aparecen, sin mezclarse todavía, en el teatro primario del gauchismo romántico, donde alternan con los tonos peculiares del terruño. Y aparecen en el cuadro, con estrépito, dando origen a la nota chillona, discordante, de donde surge fácilmente el efecto cómico, tan explotado por el género. Más adelante, todos los tonos irán entremezclándose y combinándose, para fundirse en la unidad del tornasol, sobre el fondo del carácter nativo.

Cuatro años hacía que reinaba Juan Moreira en la escena criolla, sólo y sin rivales, cuando fueron surgiendo tímidamente, en torno suyo, otros héroes pseudo legendarios como él, proto-gauchos como él; antipoliciales como él, y transmigrados también como él, de novelas y poemas gauchescos, por obra y gracia de los "arreglos escénicos". A Elías Regules corresponde la gloria de haber escrito la primer obra original para el Teatro naciente. Se titula "El entenao". Luego, Orosmán Moratorio, padre, evolucionando de su incoloro teatro, estrena su "Juan Soldao", en 1890. Y como ellos, otro culto espíritu, salido de ambientes superiores, tiene la visión del futuro, y no desdeña poner a contribu-

ción su vena creadora, en tributo de ese Teatro tosco, pero lleno de fuerza, como hecho a cuchillo, en un tronco de tala o algarrobo. Es el doctor Víctor Pérez Petit, quien estrena en 1894, "Cobarde" y "Tribulaciones de un criollo".

Una legión de obreros llenos de fe, debían seguir a estos pionners uruguayos, que rompen el prejuicio y abren el camino.

El público ama y estimula el nuevo Teatro. Apéndice, parásito casi, complemento al principio de otros espectáculos, poco a poco se van invirtiendo los términos, y el drama criollo termina por ser la gran atracción del Circo, a punto de que payasadas y acrobacias, se vuelven para el paladar del público, algo así como el aperitivo extranjero, el cocktail, antes del jugoso asado criollo. Ya puede, pues, el drama criollo, sacudir la tutela; ya puede independizarse, vivir por sí mismo, sin el apoyo de otros números que atraigan al público. La taba está echada. Y el drama criollo arroja sus muletas, y va a atar su pingo a la puerta de un teatro. Es el Apolo de Buenos Aires, donde entra el drama criollo haciendo sonar sus espuelas, el 6 de Abril de 1896. El saltimbanqui de ayer, ha dado el gran salto del picadero al proscenio.

Desde que el Teatro Nacional se hace sedentario, trocando su errante carreta por la tienda bien plantada, la producción se intensifica, y las obras llueven en secretaría. Pero otro personaje entra entonces a la escena criolla, disputándola al gaucho, quien, habiendo dejado a la puerta su caballo, ha dejado también su fuerza primitiva de centauro. "Gaucho de a pie, gaucho desgraciao", dice un refrán criollo. Y esto fué verdad tam-

bien en el teatro. Ya no estaba el picadero de tierra, donde hacer "rayar" los poderosos y relucientes redomones, aperados de plata, que, caracoleando, escarceando y haciendo sonar la coscoja, eran por sí solos un espectáculo. Y el gaucho tiene que luchar de a pie, con el nuevo rival. Este nuevo muñeco de la farsa, está en su pago, viene hecho una S, taconeando fuerte y balanceándose en un perezoso vaivén de tango. Es el compadrito orillero de las urbes rioplatenses; ese tipo pendenciero y amoral que la fuerza centrífuga de las ciudades, en depurador movimiento, arroja a los suburbios.

Con el tipo orillero, el Teatro Nacional luce nuevas tintas, pero tomándolas siempre de la misma paleta pintoresca y localista. En la ciudad procede como en el campo. Es que de una incolora generalidad literaria, la producción teatral de los nativos cae en el extremo contrario: el regionalismo.

Pasan unos quince años del estreno de Juan Moreira, y el Teatro Nacional, que sigue su línea, alcanza un volumen enorme. Pero el crecimiento fué demasiado rápido, y ha tenido que sufrir, necesariamente, groseras deformaciones. El crecimiento armónico es rítmico y pausado; laborioso pero lento. La armonía es como un árbol que crece. El Teatro Nacional, prematuramente desarrollado, es a la sazón un cuerpo monstruoso y sin espíritu. Lleva en sí el principio de su muerte, que sobrevendrá fatalmente, si no llega el remedio providencial.

III

Habiéndose distanciado los Podestá, de una, se hacen dos compañías teatrales. Como la célula, la primera troupe se reproduce por división; y ésta será una ley

que, parodiando la biológica, presidirá en adelante la formación de los elencos nacionales, con muy malas consecuencias, porque origina la dispersión de los mejores. Pero la primera discordia de los hermanos Podestá, fué fecunda. Trajo la rivalidad y el afán de superación. José queda en el Apolo; Jerónimo dentro de la misma ciudad de Buenos Aires, pasa al Teatro Comedia. Es a la puerta de este último teatro, que cierto día del año 1903 llega un joven de silueta magra, larga y arqueada como un arco indio; metido en sí mismo, bajo entornados párpados; y con el rostro tempranamente hollado por el paso de dolores físicos e inquietudes espirituales. Trae luz de triunfo lírico en sus ojos; y en sus ropas, la derrota práctica. Un portero le cierra el paso.

—Soy el autor de la obra que están ensayando, dice el desconocido.

Pero el portero era de esos que no conciben la personalidad humana, si no acaba de salir de la sastrería, y mostró dientes de cancerbero.

La obra que ensayaban dentro, se llamaba "M'hijo el dotor"; el desconocido, Florencio Sánchez. Un desconocido podía ser entonces un autor. El Teatro Nacional no había salido aún, en tal aspecto, de su período de pureza. El autor podía venir directamente del anónimo. Su obra era título suficiente para que se le abrieran las puertas al estreno, y en consecuencia, al triunfo, cuando ese desconocido se llamaba Florencio Sánchez. Bolsa de cuantiosos intereses, el Teatro Nacional es hoy una puja de influencias y de valores de cartel, no siempre legítimos, a punto de que la revelación de un nuevo Sánchez no sería la revelación pura y sim-

ple impuesta por la fuerza natural de las cosas, tal como aconteciera con nuestro desconocido de "M'hijo el doctor". Oigamos, si no, a don Joaquín de Vedia, ilustre introductor del dramaturgo: "Fuí al Teatro de la Comedia, y hallé al director artístico, don Ezequiel Soria, conversando con don Enrique García Velloso. Creo, les dije, que tengo en mi poder la mejor obra dramática escrita hasta ahora en Buenos Aires. Pensaron que les iba a hablar de una cosa mía", comenta don Joaquín con mucho gracejo. Y agrega: "Les disuadí bien pronto, dándoles el nombre y las señas del autor, a quien Velloso sólo conocía relativamente. Pues a leerla en seguida, me dijo Soria. A los pocos días, el estreno, el triunfo." Tal cuenta el periodista argentino. ¿Queréis algo más simple? Veni, vidi, vici.

El desconocido de entonces fué durante el resto de su vida el más popular de los autores rioplatenses, y después de su muerte, el nombre teatral más ilustrado por la biografía y la anécdota. Nació Florencio Sánchez, de padres uruguayos, en Montevideo, el 17 de Enero de 1875. Su niñez florece en pueblos del interior de la república, recibiendo, aquí y allá, las cosas elementales de la instrucción. A los quince años revela sus primeras literaturas, en el periódico del pueblo, donde el adolescente se permite ensayar algunas sátiras sobre la quisquillosa epidermis lugareña. Tan temprano como se despierta en él su don literario, que formará en adelante toda su vida, se despierta también esa avidez de cambio y de libertad que le hará empuñar, para no dejarlo ya, el cayado de un perpetuo peregrinaje bajo el cielo estrellado de sus ideales y de sus quimeras. Y niño casi, deja la casa paterna, el pueblo, el departa-

mento, el país. Sufre el vértigo de las andanzas. A duras penas el biógrafo puede captar algunas etapas. En 1893 aparece en La Plata, empleado de una oficina dactiloscópica; el 94 se le halla en Montevideo, ya periodista profesional. En "La Razón" se leen sus crónicas policiales, escritas en diálogos llenos de sabor, de vivacidad, de teatro... Cierto día, al verle salir, dice Carlos María Ramírez, maestro de periodistas, a Aureliano Rodríguez Larreta: "Ese muchacho tiene talento".

Ese muchacho tenía también carácter. Y a los veintidós años, le encontramos con las armas del soldado. Es la revolución del 97. Fuerte y apasionado en todo, Florencio siente con fuerza su pasión partidista, su tradición de familia, y sigue la bandera revolucionaria. Peleó con ardor en todas las acciones de aquella guerra intestina, pero cuentan que al terminar la sangrienta jornada de Cerros Blancos, donde se batiera como un hombre, lloró como un niño. ¡Ese niño era el verdadero Florencio! Vaso de incontenible ternura, su corazón se desborda al ver en medio del campo de batalla, ensangrentada y deshecha, la flor de la juventud de ambos ejércitos hermanos.

Y en ese angustioso instante, su espíritu va a saltar de uno a otro polo del mundo ideológico: de partidista y tradicionalista ardiente, se hace internacionalista y ácrata. No os extrañéis. Era lógico, con la lógica férrea de su honradez. Y convencido de que el dolor humano es una cuestión, le encontraremos poco después afiliado al Centro Internacional de Estudios Sociales, de Montevideo, entrando en el nuevo y antagónico campo, con el mismo ardor que pusiera en sus aventuras revolucionarias. Ocupa la tribuna, escribe el artículo doctri-

nario, hace teatro tendencioso... Sí, el teatro se manifestó en él, primeramente, como un medio, como un arma más, y la punta de esta arma la veremos asomar después en sus obras más puras. El Centro Internacional posee su cuadro filodramático, y con éste, Florencio estrena su primer ensayo, "Ladrones", que ha de reencarnar más tarde en "Canillita".

Pero no era hombre de residencias fijas. Y después de ese período relativamente largo, de estancia montevideana, le vemos nuevamente presa de su sed de movimiento. Se entrega, en revancha, a un verdadero zig zag migratorio: Buenos Aires, Rosario, nuevamente Montevideo, de nuevo Rosario y Buenos Aires. Entre tanto, el periodismo sigue siendo el medio de vida de Sánchez; pero ese medio, ya precario de suyo, en sus manos indisciplinadas y rebeldes al trabajo metódico de las redacciones, apenas si es un medio de no morir de hambre. Pero Florencio es un hombre de extremos. Y después de su memorable primer triunfo, se entrega a un trabajo de creación, intenso y febril. En seis años hace veinte obras con un total de cuarenta actos. Escribía con anhelante urgencia, sin tachar, sin volver atrás, en espontánea y hasta alegre, pero dolorosa tortura creadora. Se diría que presintiendo su próximo fin, el imperativo de una predestinación lo espoleaba implacable. Las obras se suceden a las obras, los estreno a los estrenos, los triunfos a los triunfos. Se ha dicho que este paroxismo creador se originaba en preocupaciones económicas. No lo creemos, Por dinero no se trabaja así. No. Florencio Sánchez hacía la obra por la obra misma. El fuego sagrado suele quemar las entrañas. Nacido con el don del teatro, la concepción

artística era para él una crisis imaginativa donde veía a sus personajes tejer sus dramas; donde los oía hablar. El acto de escribir la obra no era para Florencio, como para ningún dramaturgo nato, la creación misma. Escribía como al dictado, vertiginosamente, estenográficamente, sin cambios ni rectificaciones, pues todo afluía a la punta de su pluma, cabal y hecho, armado de todas armas, como Palas Atenea de la cabeza del dios. Ese es el secreto del arte que en vano se empeña en arrebatar el artificio; esa es la suprema técnica del arte de hacer comedias.

Sin embargo, se insiste que escribió "por y para el adelanto". Hablando de un artista, esto es una injuria. Quizá alguna vez hizo cálculos, pero éstos nacían de otra fuente tan pura como la de la inspiración artística: la del amor. Porque Florencio Sánchez amó tan profundamente a la que fuera su esposa, que hasta era capaz de volverse previsor y razonablemente burgués, ante el presupuesto doméstico de su hogar. Este fué el mayor tributo que pudo ofrecer un bohemio como él a la que hoy lleva en el corazón el duelo de las antiguas viudas, y mantiene encendida en el ara del artista, la lámpara de las devociones más profundas y de los dolores más crueles.

La biografía, que es a veces una abuela amorosa pero regañona, ha mentado con cierto disgusto, su tabaco, su café, su alcohol. Pero no eran, en él, vicios consuetudinarios, factores de envilecimiento. Los necesitaba para sus crisis creadoras; eran como espasmódicos. No fué un bohemio a lo Murger, bellamente trivial. Pasó por la vida recogiendo frutos amargos, y vivió para los otros, y sobre todo, para la representación ideal de los

otros, por predestinación de su sino artístico e ideológico. Murió en Milán, el 7 de Noviembre de 1910, a los treinta y cinco años. Había ido a Europa por su cuerpo enfermo y su espíritu ávido. No empañaremos la limpidez de su gloria, ya serenada, con la evocación de una vía crucis de enfermo condenado a término angustioso, sin recursos, en país lejano y extraño. Hablaremos, en cambio, de lo que no murió de él; hablaremos de sus obras.

IV

"Florencio Sánchez no es un hombre de letras; hace las letras", dice Joaquín de Vedia. Sí, puede considerársele un fundador dentro de nuestro Teatro. A su arribo, éste no es una literatura; ha degenerado en un medio de que se sirven los públicos inferiores para matar el tiempo y el sentido del gusto, dormido como un instinto, en el alma popular. Hay, empero, en ese caos, elementos primarios que pueden ser fecundos. De la nada, nada sale. En arte, un fundador, es, como en ciencia, un inventor. Ambos necesitan para la obra, de esos materiales acumulados, que, hasta su arribo, parecían estériles acopios.

El 13 de Agosto de 1903, es la noche memorable de "M'hijo el dotor". En la misma guitarra del Teatro criollo ha resonado un nuevo acento; con los mismos colores, se ha pintado un nuevo cuadro. Los muñecos de la vieja farsa circense, ya tienen alma; en el hueco de sus cabezas ha sido puesto un pensamiento, y la armonía reina donde imperaba el capricho.

Desarróllase "M'hijo el dotor" en la campaña uruguaya y en Montevideo. Don Olegario es un estanciero gaucho, de recia y simple contextura moral, a semejan-

za de los de su especie, forjado en el contacto de la naturaleza. Su hijo, fué enviado, de niño, a la ciudad, donde se ha hecho hombre y se ha doctorado en leyes. "Dotor en trampas", para el padre; "dotor", así, a boca llena de ingenuo orgullo, para la madre; "dotor" en ensueños e ilusiones, especie de doctor Fausto, para esta Margarita silvestre, que es Jesusa. Psicológicamente, don Olegario es el padre tiránico, celoso de su patria potestad, que no prescribe sino con la muerte; el padre absoluto y casi teocrático, el **pater familias.** Es, en suma, el padre gaucho, rústico retoño del austero padre español, señor feudal de sus hijos. El hijo de tal padre, se ha criado lejos de la férrea jaula hogareña, y sus alas se han desarrollado sin tropiezos, estimuladas por el ejercicio de la libertad. Vuelto al campo, el choque es inevitable. Pero lo que da trascendencia artística y grandeza dramática a este simple episodio familiar, es que el símbolo anda aquí mezclado con la vida. No son solamente padre e hijo en conflicto. Con ellos chocan el campo y la ciudad; el espíritu viejo y el nuevo, la acción y la reacción. El padre es la inmovilidad de la roca; el hijo, la ola que socava, pero no sin estrellarse en continuo y jadeante esfuerzo. Humanamente, se puede decir: de tal padre tal hijo. Y la obra hubiera alcanzado su plenitud artística, si se pudiera decir del mismo modo, simbólicamente, de tal ayer tal hoy. Para ello, fuera menester que ambos adalides llevasen, con el mismo derecho, su bandera. No es así. Don Olegario ha permanecido en el goce de su salud moral, respirada en los limpios aires del campo; Julio, por el contrario, perdió su pureza moral en la ciudad, y trae de allí una alforja de sofismas, adormecedores de

conciencia. Son como su jeringuilla. Julio, ya hombre, vuelve a encontrar a la antigua compañera de sus juegos infantiles, su prima Jesusa, ya mujer. Aquellos juegos van a tomar otro sesgo. Y tras el idilio, ambos ruedan en un abrazo de amor sobre las flores del campo. Vuelto a la ciudad, Julio va a casarse con otra, porque así le place y le conviene. Bien. Esto se llama egoísmo, y no puede sorprendernos en el hombre, Pero he aquí que Julio, emplazado a las inevitables explicaciones, sostiene la causa de su egoísmo, con argumentos, ante los ojos llenos de lágrimas y de asombro de la infeliz Jesusa. "Aquello fué un accidente", dice en su descargo. Don Juan ha leído someramente a Nietzsche, boga del día. Pero Florencio Sánchez sentía demasiado la justicia inmanente, para no oponer a los estériles sofismas de uno de sus personajes, el mentís más rotundo de la vida, puesto en Jesusa, esa dulce y simple mujer, por cuya boca habla, no obstante, la conciencia del mundo. Y el propio autor, acabando por triunfar de sus ideologías juveniles, conduce la obra a un final humano y hermoso. Julio, doctor en sofismas se ha humanizado, y su figura crece en medio de ese cuadro de luz y sombra, proyectado por el padre que muere y el hijo que nace.

La acción dramática de esta primera obra, ya tiene la movilidad y el ritmo de la madurez en el oficio. Es el oficio mismo. En esto, Sánchez no conoció las vacilaciones del novel. El colorido fresco y justo del primer acto y de algunas escenas del último, son el arte mismo. Mas para alcanzar el equilibrio de la obra consumada, ha faltado la visión completa de los caracteres y del juego interior del drama. Este equilibrio lo

alcanzará plenamente en "La gringa", su segunda obra, campesina, estrenada un año después, pasando por dos ensayos urbanistas, que hay que clasificar entre su producción menor: "Cédulas de San Juan" y "Pobre Gente".

También el símbolo y la vida andan entremezclados en "La gringa", y esta vez en tan perfecta conjunción, que el concepto es a la obra lo que el alma al cuerpo. Esta admirable comedia es una geórgica, con zumbidos de colmenar, donde el trabajo es alegre por ser sol y esperanza; donde todo sería plácido y feliz, virgiliano, si no cruzara ese campo luminoso, asoleado, una franja de sombra. Es la lista negra del poncho de don Cantalicio, el antiguo dueño criollo de esas tierras donde ayer mugía su hacienda casi cimarrona, y donde hoy todo es actividad y alegría de vivir. Como eco de aquellos lúgubres mugidos, resuena hoy la voz de don Cantalicio:

"Mire, compadre. Toda esa pampa ha sido nuestra, de los González, de los viejos González, ¡Cordobeses del tiempo de la independencia, amigo! Y un día un pedazo, otro día otro, se la han ido agarrando esos naciones pa meter el arao!"

En vano invoca el gaucho su cualidad de criollo, como título inalienable a la propiedad y al goce de la patria tierra. Es que la libertad no es más que una palabra, si el esfuerzo no la fecunda. Dentro de la sociedad humana, hoy solidaria en la gran lucha por la existencia y la civilización, sólo el trabajo da derechos plenos y efectivos. Y así vemos que un extranjero, un **gringo,** desaloja a un viejo criollo de las tierras que sus mayores conquistaron con sangre, pero que él no

supo conservar con sudor. Este es el drama histórico de la colonización pacífica rioplatense. De un lado, la epopeya del inmigrante; de otro, la melancólica salmodia del alma tradicional, que se hunde en el pasado, pero que tiene, de cuando en cuando, sobresaltadas rebeldías, como estertores de jaguareté. Esa alma está en don Cantalicio, noble pero fatalista, indómito pero vencido, desolado e inmóvil, mientras en torno suyo zumba la vida y se agitan esos enjambres venidos desde más allá de los mares, en osado y magnífico vuelo hacia lo desconocido. Don Nicola y su familia, forman uno de esos enjambres. ¡Don Nicola! Bellísima figura, en su tosca rusticidad, cuyo lenguaje bi-lingüe no tiene la comicidad de Cocoliche; al contrario, resuena gravemente, como el rudo acorde de dos cuerdas inarmónicas, arrancado al duro instrumento de la voluntad humana.

Un eglógico idilio florece sobre ese fondo de doradas espinas. ¡Oh, Ruth, tú eres inmortal! La hija de don Nicola, la **gringa,** como la apodan los criollos, y el hijo de don Cantalicio, **el gauchito,** como le apodan los gringos, se han entendido. El amor habla una sola lengua... Y el gauchito roba de las próvidas siembras de don Nicola, la más preciosa fruta: su hija. ¡Estás vengado, Cantalicio! Pero el gaucho viejo, no comprenderá nunca, esta dulce venganza de las que fueron sus tierras, hasta que no acaricia las rubias cabezas de sus nietos... El símbolo no puede ser más completo y palpitante; es que esta obra, es más que una comedia rebosante de vida, de ternura y de poesía: es una encrucijada llena de sol, donde convergen pasado, presente y porvenir.

Año 1905, tercero de la producción de Florencio Sánchez. Estamos en su ciclo trágico: "Barranca Abajo", "En familia" y "Los muertos". Espiritualmente, las dos últimas derivan de la primera. Pero "Barranca Abajo" es la tragedia pura; las otras dos, las tragedias espirituales del hombre.

Tiene por escenario "Barranca Abajo", un alejado campo de Entre Ríos, quizá en el propio corazón de las selvas de Montiel, para que la tragedia se desarrolle en toda su pureza. Sana y pura como el campo, es el alma de don Zoilo. Sobre ella va a clavar su garra la tragedia, para que todo sea pureza en este drama del misterioso **porque sí** que dispone en los humanos destinos. Desde los primeros momentos de la obra, una adversidad implacable toca su única y obsesora nota. Los sucesos, enhebrados en el negro hilo de la fatalidad, se suceden y repiten como las negras cuentas de un collar, y fueran sombríamente monótonos, si la magia del arte no pusiese en esas cuentas, irisaciones de vida.

Todo se confabula contra don Zoilo: los instintos de sus semejantes, producen su ruina y deshonor; el cielo envía la peste a sus últimos animales, como a las ovejas de Job; y como a Job, le hiere en los suyos, en el amor y la honra de los suyos, y en la vida de su más querida hija, su único oasis, el dulce lazo que todavía lo ata a la tierra.

Hay un momento en la obra, de enorme condensación: Evoquemos la escena. Como terrible saldo de sus cuentas con la adversidad, ésta le ha dejado al viejo Zoilo, las tres mujeres de atroz inconciencia, que forman el resto de su familia. Pero don Zoilo es la sombra de la aruera, y esas tres mujeres van a abandonarlo

también. No las detiene. Al contrario, las empuja. Sin embargo, ellas tendrán que oir antes la confesión general de don Zoilo. Y aquella alma pura, les dice:

"La culpa es mía. Con vos fuí malo siempre. No te quise. Y no te enseñé a ser buena madre, sobre todo!... Con vos también, hermana, me porté mal. No te dí un buen consejo, empeñao en hacerte degraciada. Después derroché la parte de tu herencia, como un perdulario cualquiera... ¡Y mis pobres hijas! Siempre me opuse a la felicidad de Prudencia... En cuanto a la otra, aquel angelito del cielo, la maté yo...!

El sarcasmo no puede ser más sangrante. Es el grito de la vida que se vuelve contra la vida misma; el grito contra todos y contra nadie; contra todo y contra nada. Es el reto de Job! Al oirlo, aquellas pobres mujeres que van a huir, sienten la tragedia como una revelación, y se quedan allí, junto al viejo Zoilo, dolorosas y extáticas, en mudo homenaje. Es que ese dolor humano impone con la majestad de su pureza; es la corona de espinas sobre la cabeza del justo.

"En familia" y "Los muertos" son también desmoronamientos: vidas que también ruedan barranca abajo. En la primera, el alcohol y el envilecimiento aparecen como efecto; en "Los muertos", como causa. Pero esto es exterior. La verdadera causa de entrambas tragedias es la abulia, la debilidad de carácter de sus respectivos protagonistas: Don Jorge y Lisandro, hermanos morales. Don Zoilo, el de "Barranca abajo", no pudo evitar la tragedia, a pesar de oponer su fuerte pecho al torrente. Don Jorge y Lisandro, de reverso, se dejan llevar voluptuosamente por la onda viscosa de

su propia tragedia. Esa voluptuosidad se resuelve, teamente, en comicidad. Tiempo atrás, existió cierto género teatral a base de terribles asuntos, que hacía surgir, por arte de tramoya, un dios que arreglaba las tragedias. Y el público salía satisfecho de un horror. Os recuerdo al célebre **deus ex machina.** En estas terribles obras de Florencio Sánchez, ese dios es Baco, pero es un dios demasiado verdadero para que su mueca cómica pueda escamotearnos la tragedia que a su espalda, sigue su implacable línea. Y si ésta no tiene la grandeza artística de "Barranca abajo", es porque en "Barranca abajo" nos hallamos dentro de los círculos fatales más puros, en tanto que en "Los Muertos" y "En familia", estamos dentro del campo de la sociología, quizá en las lindes del campo psiquiátrico. De ahí el carácter documentario de estas dos obras, cuadros francamente realistas, sin estilizaciones ni símbolos. Sólo aspiran a transcribir con terrible fidelidad, sombríos capítulos de la vida cotidiana, desarrollada en la más asfixiante atmósfera de las ciudades rioplatenses. La sugestión artística y moral fluye de su fuerte objetividad, no de su espíritu. Es un arte de quirurgo.

Con "Barranca abajo" cerró Sánchez su producción campesina, tres obras que forman el triángulo básico de una pirámide, en la totalidad de su Teatro. Del regionalismo campesino pasa al regionalismo urbanista, con "En familia", "Los muertos" y esas numerosas piezas en un acto, escritas a lo largo de su actividad productora, entre una y otra obra grande, y que aparecen esparcidas como asteroides, en su cielo dramático. Son pequeños cuadros donde predomina el colorido popular: llenos de vivacidad casi todos; con puntos de sátira algunos, como

"Mano santa"; con rasgos de aguafuerte, como "Moneda falsa"; con piadosa ternura los más, como "Canillita" y "El desalojo"; y todos ellos amasados con dolor de miseria social, trascendiendo a un vago olor de apostolado.

El Teatro regionalista de Sánchez, tanto urbano como campesino, es de observación directa, es realista Pero construye el autor con tanto arte, y suele conseguir, valga la paradoja, tan bellas estilizaciones dentro del realismo, que su Teatro adquiere un acento especial que lo eleva sobre sus propios escenarios y su propia materia. Literariamente, ese Teatro se caracteriza por el vigor de la concepción; por una unidad de acción, pocas veces rota con episodios dispersivos, como el idilio sentimental de "Barranca abajo"; así como por el firme trazo interior y exterior de las figuras. El diálogo es ceñido y vivo al mismo tiempo, y en cuanto al lenguaje, es justo en su color urbanista, y luce en el campesino, el más rico y oportuno refranero rioplatense. Pero el carácter de este lenguaje campesino está más en la exterioridad del modismo y en la deformación prosódica del léxico, que en la construcción misma del lenguaje, ese tropológico lenguaje gaucho, apoyado más sobre la imagen, que sobre el sentido recto de las palabras, como es común a los pueblos primitivos.

Técnicamente, ya lo hechos dicho, es el don innato, el oficio mismo, la ciencia **no aprendida,** como el cantar de las aves de Fray Luis.

Año 1906. El 22 de Octubre, Florencio Sánchez estrena "El pasado". Y en "El pasado", sin juego de palabras, está su porvenir estético. Ya conocemos la inquietud del dramaturgo, constante impulsora de sus desplazamientos ideológicos, espirituales y físicos. Tenía que

acabar por sentir estrechez en las formas regionalistas, donde tan brillantemente triunfaban sus poderosas facultades naturales, y va a ensayar el vuelo por más amplios horizontes. Además, había sentido el espolazo de una crítica que lo emplazaba hacia otras realizaciones, para las cuales no había madurado aún, pero que iba a atacar con todo el fuego de su espíritu creador y el brío de sus convicciones ideológicas. Aquí aparece nuevamente el hombre de extremos que hay en Florencio. De la obra pura salta al drama tendencioso; del regionalismo, a la literatura dramática de asuntos universales dentro de formas también universales, sin más carácter rioplatense que el tomado en una ambientación accidental, donde los personajes aparecen como esos viajeros que toman el matiz del país por donde pasan. Estos personajes no pueden ser sino ideas dentro de esquemas psicológicos. De ahí el drama de conflictos mentales, de tesis, que forma su nuevo Teatro, que inicia "El pasado", y sigue con "Nuestros hijos", "Los derechos de la salud" y "Un buen negocio", última de sus obras, estrenada tres años después de "El pasado".

Son obras de lucha, de entusiasmo y de retórica. Por un curioso rebote, la crisis espiritual del artista, lo ha retrotraído a sus primeras actividades de luchador, con mayor bagaje, con armas mejor templadas, pero como si aquella crisis buscase dar al artista el mismo punto inicial de su primera y brillante etapa, para ésta, su segunda y quizá definitiva etapa de su producción futura.

Teatralmente, el dibujo de la acción de esas obras de crisis, es firme y neto, como de su mano. Pero han dejado de ser productos naturales de su espíritu, el trazo de las figuras, la visión de los ambientes y sobre todo,

el estilo de la palabra dramática. En "Nuestros hijos", el lenguaje abunda en efectos verbales, elocuentes, pero tribunicios; en "Los derechos de la salud", llega hasta la preocupación verbalista, con puntos de arcaizante, sin necesidad artística. No se reconoce a Florencio Sánchez, el gran artista de lo simple, diciendo avezar por acostumbrar.

Al cambiar de modalidad, Florencio Sánchez entró en uno de esos agudos períodos de crisis artística, que sólo conocen los grandes, y la pirámide de su obra teatral va a precipitarse hacia su vértice, pues la muerte le ha de sorprender en plena evolución. Adónde pudo llegar en su nueva concepción del arte teatral, es cosa que escapa a nuestra capacidad inductiva. Pero si nos es dado hacer cálculos de posibilidad, con datos tan exactos y seguros, como eran la potencia de su talento creador, su espíritu penetrante y su maravillosa aptitud de asimilación, no dudamos que hubiese alcanzado la plenitud en su segunda creación estética.

El reloj de arena de su vida se ha roto, pues, por el tenue cuello que une las esferas. Pero basta para su gloria, lo que realizó: un mundo de belleza, de emoción y de verdad, donde puede asentar sus cimientos con firmeza, el Teatro Rioplatense.

Se va a consagrar esa gloria, con el bronce de los monumentos.

El genio francés, gran maestro, ha levantado a Molière, excelso padre de su Teatro, bellas estatuas. Pero ha querido sintetizarlas en el monumento de los monumentos, levantando la Casa de Molière. Ha dado así un

cuerpo a ese espíritu inmortal, para que siga en la sucesión del tiempo, floreciendo.

Construyamos también su Casa al pádre del Teatro Rioplatense. Hagamos la Casa de Florencio Sánchez, si queremos levantar su verdadero monumento, vivo y fecundo como su genio creador!





Juana de Ibarbourou

Por

Francisco Alberto Schinca

Juana de Ibarbourou

Señoras y señores:

I

La profecía de Alfonso Seché, que en las postrimerías de la pasada centuria se aventuró a vaticinar que el siglo XX sería el del advenimiento de la mujer a todas las esferas de actividad que, por imposición de la costumbre y casi por consentimiento universal, parecían reservadas al hombre, ha empezado a cumplirse. Un hálito de feminidad, y de feminidad victoriosa, pasa hoy sobre el mundo. Y la que primero vivió reclusa en los gineceos voluptuosos y luego confinada en los cenobios austeros y sombríos, no desdeña hoy de exhibirse bajo la luz cegadora del sol, en los certámenes de la energía humana, en las palestras de la acción y en las del pensamiento, no ya tan sólo para decorarlas y embellecerlas con la gracia suntuosa de sus actitudes, ante las cuales la rudeza viril se rinde en la reverencia y la lisonja de los homenajes humildes, sino para asumir un gesto nuevo, para proferir una palabra reveladora, para avivar el fuego de la voluntad que crea y que ejecuta, o para encender sobre los horizontes del arte y de la vida una flamante luz de esperanza y de idealidad. Sí, no cabe negar que es ésta la edad de oro de la mujer, y también se me antoja indudable que, como se declara en la predicción del escritor galo a que más arriba

aludí, es en los dominios de la poesía lírica donde aquélla deja más hondamente impresa y grabada la impronta de su sutil sensibilidad, que sigue siendo, por fortuna, su cualidad más excelsamente característica y dominante. Es a ella acaso a quien corresponde, en esta época de predominio del deporte y de exaltación de las aptitudes subalternas, la misión altísima de salvaguardar y defender los fueros del espíritu, de atemperar la violencia de la lucha diaria y acerba, de predicar la tolerancia y la piedad sobre el desenfreno de los apetitos y el incesante choque de las pasiones desencadenadas. Y, por predestinación singular, acaso sea ella la llamada a salvar indemne de la invasión de las novelerías barrocas y de los snobismos estridentes el tesoro de las viejas emociones humanas, de las eternas, de las que no se extinguen ni declinan, de las que son como la eflorescencia misma de nuestra personalidad, porque se engendran en los sentimientos primordiales y forman con su sustancia la trama irrompible de la realidad dolorosa y decepcionante en que nos agitamos y debatimos. Esas emociones son las que la mujer, instintivamente, prefiere para encarecerlas y fijarlas en las duraderas creaciones del arte y de la poesía, porque sabe que es en aquellos veneros inexhaustos donde ha de abrevar siempre la pobre alma de los hombres, transida de pena o de esperanza, y que bajo la magnificencia de las formas externas de la escultura, de los ritmos musicales alados y ágiles, y de las palabras expresivas y las figuraciones y alegorías de los poemas, se estremece la angustia de ser y de vivir, tema dilecto del artista, que gusta de envolver la miserable y torva verdad en maravillosos cendales de púr-

pura, que son las líneas armoniosas, los acordes perfectos y los vocablos hechiceros, para brindar así a los desencantados y a los tristes los mágicos filtros y los adormecedores nepentes de la ilusión consoladora!

Si la poesía lírica es, por sobre toda otra cosa, efusión de la personalidad y espontánea fluencia del sentimiento, no puede darse más eximio poeta que la mujer, en la que personalidad y sentimiento se conjugan e identifican por modo único y peculiar. Y por ello, sin duda, ha podido afirmar Antonio Machado, en reciente comento a un libro profundamente femenino, que hoy cuando la poesía se inclina a ser un puro deporte del intelecto, tal vez sea empresa de mujer su necesario complemento en una lírica de alma, rica de intimidad. Dictamen que no difiere mucho del de otro autorizado crítico español, el certero Cansinos Assens, que ponderaba la actividad literaria de la mujer y se gloriaba de que en lo presente cuenta España con una brillante pléyade de mujeres, salidas de las Universidades y de las Academias artísticas, que han recobrado la naturalidad perdida, el tono sin énfasis, el sencillo gesto femenil. "Y estas mujeres — agregaba — que han sustituído la religión por el arte y la coquetería por la sinceridad, y que están suscitando un gran movimiento de amor en nuestra vida y en nustra literatura, representan nuestra más fundada esperanza".

El toque está en que la mujer que escribe no se limite a hacer de su obra una mera rapsodia de la ya ejecutada por el hombre, y que acierte, en un magnífico alarde de sinceridad y de abandono, a entregarse por entero en sus producciones, para que nos sea dado, al fin, escrutar y desvelar el temeroso enigma del alma

femenina. Hasta ahora, y esta observación no es ya un hallazgo de la crítica perspicaz de Cansinos Assens, —habíamos interrogado en vano a la esfinge de ojos tenebrosos y de labios herméticos. Sólo en muy contadas ocasiones obtuvimos la confidencia apasionada de una pura alma de mujer, desnuda y clamante. Las poetisas de todos los tiempos nos conmovieron con sus gemidos, nos desorientaron con sus ingenuidades, nos inquietaron con su aparente complicación espiritual. Pero casi todas cerraron celosamente a nuestras miradas ansiosas o inquiridoras el huerto aromado de su intimidad, y sólo hemos podido escuchar, en muchos siglos de atención expectante, unos pocos gritos de pasión auténtica, de confesión espontánea y de lirismo incontenido y de buena ley. La poesía femenina moderna tiende a expresarse con valentía y hasta con audacia, y nos pone así casi en posesión del retiro seguro y deleitoso de aquellas almas fraternales que nos vedaron hasta hoy todas las efusiones y todas las dádivas, con tan extremado y pudoroso recato, que una palabra de sinceridad sonaba a pecado inexpiable y una metáfora poco común suscitaba, aun sin trasponer los límites de lo consentido y discreto, el escándalo, la protesta y la admonición. Y, sin embargo, ¿cómo ha de reconvenirse a la mujer porque nos hace, libre de velos encubridores, la ofrenda espléndida de su alma, y cómo hemos de censurar en ella la tendencia a poner en las palabras de sus versos y en las imágenes de sus poemas los estremecimientos y las fiebres de la ansiedad que la domina, del afán que la mueve, del desasosiego que la posee, del dolor que la tortura, del desencanto que la contrista y hasta de la pasión que la enajena?

II

Tierra propicia al florecimiento de esa poesía femenina, lírica por antonomasia, es decir, llameante de sinceridad, enfervorecida por el júbilo o la tristeza de vivir, poblada de gritos, entrecortada de suspiros, es nuestra América, y muy particularmente el Uruguay. Aquí nacieron Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Juana de Ibarbourou. La primera compuso sus canciones como en una alucinada atmósfera de deslumbramiento, con el alma como arrobada en un largo éxtasis, y su poesía precoz y fulgurante se nos aparece como encendida en la hoguera de todas las pasiones humanas, en la que acabó por arder, al fin, la vida de aquella portalira genial, predestinada a la tragedia. La segunda, María Eugenia Vaz Ferreira, más cerebral y menos emotiva, fué ardorosa y veraz en la expresión de sus sentimientos, traducidos en estrofas cuidadosamente cinceladas. Juana de Ibarbourou se nos presenta como la más sencilla y natural, exenta de atavíos, libre de preocupaciones, envuelta, como en un velo cándido y pudoroso, en su espontaneidad magnífica y soberana. Viene de las soleadas campiñas natales, con el espíritu como macerado en los puros aromas de la tierra, generosamente favorecida por el inigualable don del canto, presente inesperado y funesto, al que los ungidos y agraciados suelen deber a la vez la gloria que consagra y el infortunio que sublima. Había pasado con el alma desnuda por prados y verjeles, y un día, como en una revelación, había llegado a percibir las ocultas armonías de la naturaleza, las peregrinas músicas del arroyo, la canción querellosa de los árboles en el bosque, el fugitivo rumor de la brisa, las ce-

lestes sinfonías de las estrellas. Acaso en su infancia apacible tuvo como el presentimiento vago de que poseía una aptitud excepcional, de que la divinidad estaba en ella, y de que, en algún día no lejano, esa inquietud que la dominaba en ocasiones hasta ajenarla, acabaría por traducirse en palabras sutiles y como hechizadas, que habían de ordenarse en el verso, florecer en estrofas, agruparse en poemas de suprema belleza. Era soñadora y salvaje, y gustaba con fruición de la poesía ruda de los crepúsculos, teñidos de rojo por el sol que se desangraba al morir, entre púrpuras y pompas cesáreas, sobre la remota línea del horizonte. Se complacía también en los suaves amaneceres y en los coruscantes mediodías, y no era insensible a ningún espectáculo de la naturaleza eterna y mudadiza. La embriagaban los perfumes fuertes del campo, el humilde y casi desvanecido de la retama, y el áspero y cordial de las manzanillas curativas que ella evoca en uno de los poemas de "La rosa de los vientos", en los que parece haber querido eludir las sugestiones de la vida rústica y campesina que colman sus libros anteriores, impregnándolos de indisipables esencias balsámicas.

Escribe sus primeros versos a los catorce años de edad, y justo es advertir que aquéllos revelan una precocidad que confina casi con el milagro. Los he encontrado en una selección de sus mejores poemas que acaba de publicar en Chile la benemérita editorial Nacimento. La autora, acaso excesivamente celosa de su celebridad, se rehusaba a consentir en que esa composición, en la que su genio ensayó los primeros tímidos vuelos, fuera incluída en la colección, que podría resultar desmerecida. No había por qué negar hospitali-

dad en el libro a ese soneto, que está muy lejos de ser un mero balbuceo de la musa, sin que ello importe afirmar su imposible impecabilidad. Se titula "La corriente de cristal", y en él se denuncia el amor indeclinable de la poetisa por todas las cosas de la naturaleza, en este caso por el agua clarísima y de absoluta limpidez que ella compara con un cristal y con la que anhelaría hacerse un vestido de novia, como homenaje a su transparencia, emblema de pureza y bondad. La novia rubia que usara ese traje habría de ser buena, hermosa y virginal. ¿Es que se concibe acaso nada más bello que el agua clara transformada en la tela de un vestido nupcial? La autora se duele luego de la desaparición de las hadas y de que no puedan ser verdaderos, en estas épocas de escepticismo y descreencia, los milagros y hechicerías de la fábula oriental, que la hubieran permitido realizar su capricho de tejerse un simbólico traje de novia con el cristal incontaminado de aquella agua corriente, dechado de transparencia y limpidez. El tema puede ser tildado de simple y la forma resulta imperfecta, pero es innegable que el sentido de la versificación musical y ajustada a ciertos cánones no está del todo ausente de esa primigenia labor, que promete más cumplidos florecimientos.

Como experiencias y tanteos anteriores a la publicación del primer libro de Juana de Ibarbourou, hemos de recordar aquí las composiciones que aquélla prodigó en diarios y periódicos con el seudónimo de "Jeanette D'Ibray." No habían de ser labores de tan menguado valimiento cuando una de ellas atrajo sobre sí la atención y los comentarios de la crítica y de los entendidos. Juana de Ibarbourou dejó de ser pronto

la escritora obscura que se prearaba en silencio para la empresa definitiva y consagratoria, y adquirió súbitamente la notoriedad que el público concede gustoso a los que aciertan a conmover su sensibilidad y a comunicarle el propio fervor por la hermosura.

La gloria llegó hasta ella con la publicación de su primer libro, "Las lenguas de diamante". Ella misma ha afirmado que es el que prefiere entre todos. Un periodista que obtuvo de ella esa confidencia osó preguntarle qué fin había perseguido al publicarlo. Y Juana de Ibarbourou le dió esta bellísima respuesta: "Ninguno. Me dí en él como se da en la flor cualquier matita de hierba. Uno no sabe nunca, al florecer por primera vez, si la corola será una cosa mínima o algo hermoso. Tampoco se piensa en ello. La gente se encarga de decírselo después. Y uno tiene así sorpresas maravillosas. Por eso, mi primer libro ocupa el mejor lugar en mi corazón".

Libro bien logrado, en efecto, éste que llega a nosotros para hacernos conocer el alma infantil, nostálgica, apasionada, cordial y múltiple de una de las más extraordinarias mujeres de nuestro tiempo. Todo en él seduce y cautiva, y así puede darse el caso singular de que, siendo esa obra la primera florecencia del ingenio privilegiado de la poetisa, tiene todos los caracteres de una creación definitiva, fruto exquisito y depurado de la madurez del talento y de la plenitud de la inspiración. Muchos compartirán el juicio de la poetisa insigne, y creerán, de seguro, que ese primer intento de captación de la belleza verbal — para casi todos los que escriben el primer libro es un conato no pocas veces demasiado ambicioso — no ha sido superado por

los libros posteriores, si bien puede afirmarse que en algunos de éstos se exhiben aspectos nuevos de la personalidad eximia de la ya gloriosa escritora. No hay en "Las lenguas de diamante" nada que desconcierte. Ni la versificación, ni el léxico, ni los temas Ni búsqueda afanosa de la originalidad ni pretensiones de conquistar para la poesía tierras y continentes ignotos. Tópicos: los más corrientes, humanos y elementales: el amor ardoroso por la naturaleza, la gloria de vivir, la tristeza de saberse caduca y pasajera, el horror de morir, el vértigo y el frenesí de amar, de amar con todos los sentidos y con toda el alma. ¿Es esto todo? Sí, es esto, y nada más. Y todo esto está ya en muchos antecesores de nuestra poetisa. El amor de la naturaleza, en Virgilio y en los bucólicos de todos los tiempos; la gloria de vivir, en Horacio; la tristeza de saberse perecedera, en Ronsard; el horror de morir, en Lucrecio y en Omar Kayán; el ímpetu amoroso llevado hasta la locura inebriante, en Marcelina Desbordes Valmores, en la Condesa de Noailles, en Delmira Agustini, y en tantas otras... Pero es que esos temas eternos, monótono "leit motiv" de todos los cantos, de todas las odas, de todas las elegías, han sido tratados en "Las lenguas de diamante" por una musa que, entre otras virtudes suyas peculiarísimas, posee la de saber trasmutar la materia de la meditación de los filósofos y de la inspiración de los poetas, y hacernos la ofrenda de su propia alma con gracia tan suya y cautivante que todo parece como remozado en sus manos y en su imaginación, y se nos antoja que escuchamos por primera vez, en el silencio de nuestro mundo íntimo o en el bullicio ensordecedor de nuestras ciu-

dades, esos humanos acentos de amor, esos sollozantes clamores de angustia, esos férvidos himnos al gozo de vivir y esos salmos ardientes a la esperanza y a la fe.

No es lo raro lo que nos seduce en esos versos, como en los de María Eugenia Vaz Ferreira. "Entre lo raro y lo bello prefiero lo raro", había exclamado aquélla, deseosa de dar una definición de su propio genio. Pero Juana de Ibarbourou, entre lo raro y lo bello, prefiere lo bello, y lo bello expresado con decoro y con sencillez, que es lo único que tiene asegurada la perennidad en el conjunto de las empresas y las obras humanas efímeras y perecederas. Ella sabe muy bien que lo natural suele ser en poesía lo bien dicho y, en general, la solución más acertada del problema de la expresión, según el decir de Antonio Machado, que agrega todavía: "Los tropos, cuando superfluos, no aclaran ni decoran, sino complican y enturbian, y las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos".

Si queréis saber cómo tuvo la poetisa conciencia de su admirable don de soñar y de escribir, en un planeta áspero en el que la mayoría de los hombres no conoce ni la delicia de imaginar ni el placer de cantar, leed la composición "El dulce milagro". Es la exaltación embriagante por haber asistido al prodigio de que sus manos florecieran en magníficas rosas. "¿Qué es esto? ¡Prodigio! Mis manos florecen. — Rosas, rosas, rosas a mis dedos crecen. — Mi amante besóme las manos y en ellas — ¡oh, gracia! brotaron rosas como estrellas". Deslumbrada, va clamando por los caminos su inesperada felicidad, y se aroman de rosa las alas ligeras del viento. La gente la supone loca. ¿No va

diciendo acaso que en las manos le han nacido flores y no las va agitando como mariposas entre risas y llantos de perturbada?

"¡Ah, pobre la gente que nunca comprende — un milagro de estos y que sólo entiende — que no nacen rosas más que en los rosales — y que no hay más trigo que el de los trigales!"

Desafiando la creencia común, levantada en las alas potentes de su ilusión, dueña absoluta del cielo azul, del campo sin límites, de las estrellas inaccesibles y del jardín que se desborda en rosas, ella prosigue, como enajenada, su marcha por el mundo y continúa floreciendo entre el asombro de los hombres vulgares e incomprensivos. Personifica, así, a todos los poetas de la tierra, locos de ensueño y de melodía, que convierten en el oro magnífico de sus quimeras las más viles sustancias y los metales más plebeyos y deleznables.

"Cantaré lo mismo: mis manos florecen — rosas, rosas, rosas a mis dedos crecen. — Y toda mi celda tendrá la fragancia — de un inmenso ramo de rosas de Francia".

Esta obsesión del florecimiento lujurioso de las rosas aparece también en otras composiciones. Casi podría afirmarse que la flor gaya, simbólica y carnal debería figurar en el blasón de la poetisa si fuera posible que los poetas tuvieran una heráldica propia, como figura en los cuarteles de Rubén Darío, como cifra y compendio de su lírica, el cisne de albura impoluta y de elegancia aristocrática. "El amor es fragante como un ramo de rosas", prorrumpe Juana de Ibarbourou en su bello poema "Amor". Y en otro, clama: "Silencio en

nuestros labios una rosa ha florido". La contemplación de un seto cubierto de rosas la ha trastornado de alegría y la hace soñar con dulces deliquios amorosos.

Otras predilecciones de esta exquisita portalira: El agua pura y cantarina, la pequeña llama movible y temblorosa, la luna alta y como fantasmagórica, los aromas campestres, y, por sobre toda otra cosa, los trasportes de la pasión y los besos quemantes del amado.

Sugestión de la luna irreal, "viejo y eterno lampadario", que contempla impasible los idilios que tienen por teatro la tierra:

"Bajo la luna cobre, taciturnos amantes,
con los ojos gimamos, con los ojos hablemos.
Serán nuestras pupilas dos lenguas de diamantes,
movidas por la magia de diálogos supremos".

En "La pequeña llama" dice: "Yo siento por la luz un amor de salvaje". Y en los versos de "La buena criatura" nos revela su fraternal amor al agua, el prodigioso elemento vivo y múltiple, "santa, milagrosa y sencilla". "Yo siento por el agua un cariño de hermana".

Desearía ser después de muerta una pequeña y temblante llama, una lengua ígnea de dulzura infinita que iluminara las largas noches del amante desolado y desconsolado.

Siente profundamente la angustia del agua quieta, que es la pupila ciega del pozo viejo y abandonado:

"Aunque corran las nubes, aunque traigan los vientos pétalos de rosales y hojas de pensamientos,

—aunque pasen amantes coronados de hiedra, — esta agua siempre fija, sin reflejos, tranquila, — en el fondo del pozo es la ciega pupila — muda y desesperada en su cuenca de piedra".

El sentimiento del amor se expande siempre en ella mezclado a sensaciones de naturaleza y de vida. "Amémosnos", exclama, en ardiente deprecación que se cierra con estos versos admirables:

"Y se aman las luciérnagas entre nuestros cabellos, — con estremecimientos breves como destellos — de vagas esmeraldas y extraños crisolampos".

Su alma es roja y blanca, de rosal y de lirio, y es ella, no su carne frágil, la que sufre el martirio y se exalta en extraña ansiedad de ternura ("Pasión").

En los arrobos y deliquios del amor, gusta de ofrendar al elegido su alma desnuda. "Desnuda con el puro impudor — de un fruto, de una estrella o de una flor. — De todas esas cosas, — frutos, astros y rosas, — que no sienten vergüenza del sexo sin celajes — y a quienes nadie osara fabricarles ropajes".

Ella, tan jovial y reidora, como todos los que gozan sin reservas del presente envidiable de la salud plena, se siente a veces ahogada por el llanto, pero disimula su aflicción y su inquietud cubriéndose el rostro con la alegre máscara de la risa cordial. "Mentira, no tengo ni duda ni celos, — ni inquietud, ni angustias, ni penas, ni anhelos. — Si brilla en mis ojos la humedad del llanto — es por el esfuerzo de reirme tanto!"

Peregrina nota, por cierto, en este libro en que todo es claro, natural, sonriente y optimista, al punto de que ha podido escribirse que son artificiosas, falsas y retóricas las efusiones de tristeza o de melancolía filosófica

con que la autora ha querido matizarlo y como ensombrecerlo. ¿Pero qué mucho que el fugaz desencanto, la amargura desesperada y la nostalgia vaga de lo inalcanzable ganen también por momentos esta alma joven y radiosa, embriagada con todos los elixires y beleños del amor y del arte, si así también se mezclan en la vida las exaltaciones del júbilo y las lánguidas querellas de la desilusión y el pesimismo?

La escritora genial que compuso este libro bellísimo siente en ocasiones la pesadumbre del hastío, del tedio de su vida monótona y triste. Envidia a la Magdalena y daría su alma por los mil esplendores de sus amores innumerables. Vestiría después el sayal pardo o gris de los penitentes. Transcurridas las noches de la orgía, barro dorado por el que está dispuesta a cambiar el inmenso bostezo de su paz, ofrecería a Jesús un gran vaso colmado de balsámico ungüento de nardos, al igual de la bella pecadora que supo arrepentirse después de haber embriagado a los hombres con el aroma capitoso de su cuerpo y con el hechizo diabólico de sus caricias. En otro poema, en el que es, sin duda, más sincera consigo misma, santifica a Thais, la cortesana convertida, en cuya boca floreció un exquisito lirio de oro y a cuyos pies se ovillaron, vencidos, el leopardo de la tentación y los chacales rojos del pecado.

A veces piensa, en interminables noches de insomnio, en esa monja negra a quien los hombres llaman la Muerte. En las urgencias del amor, pide a su amante que la desciña, y le promete surgir bajo su mirada como una estatua vibrante sobre un plinto oscuro, hasta el cual se arrastra, como un can humilde, la luna. Experimenta a veces los acuciamientos y zozobras de la inquie-

tud, que no pueden mitigar los labios encendidos del amante. Aspira a fundirse con el elegido de sus sueños, ligando sus dos almas con un lazo sobrehumano que ni la muerte romperá. Es ella la Samaritana de sus versos, que brinda al Rabí que clama piedad su cuerpo moreno y palpitante, para saciar la sed inextinguible. "La sed era en su boca como un largo rubí, — y yo el cántaro vivo de mi cuerpo le dí".

El tema de la fugacidad irremediable de todo placer y de todo amor reaparece en las estrofas de "La inquietud fugaz". Siente que su carne se irá desmenuzando en quietud y silencio bajo la tierra negra, mientras oirá zumbar la vida encima de sus tristes despojos, como una abeja ebria de ambrosía y loca de luz.

La noche es una monja sombría y taciturna, condescendiente y piadosa para los tristes como si fuera hermana de Francisco de Asís. Suele odiar la melancolía de la luna, que la entristece con su faz de bruja. Celebra el magnetismo de los ojos del amado y exclama: "Yo quiero el mal de tus pupilas. Dame — ese mal que hace bien al alma mía".

En la última parte del libro, que se rotula "La clara cisterna", hay también indudables aciertos de tema, estilo y concepción. En la "Siesta durante el viaje", delira, bajo el sopor estival, con la dádiva del reposo y la sombra, y siente un deseo creciente e imperioso "de la caricia fresca de tu mano".

Sueña con pasar un buen día de campo, vestida de blanco y aromada de rosas, corriendo por las rutas que huelen a tomillo. Cuando retorne a la ciudad, tendrá

todavía, en los ojos alegres y extasiados, "una imprevista llama de bondad nazarena".

Magnífica bucólica la que lleva por rótulo una palabra única y simple: "Cuadro". Aquí se ensanchan los pulmones con la tonificante fragancia del agro, y el alma enloquece de libertad. Aquí también ríe la mañana placentera y amiga "bajo el sol que madura las cosechas del año". Una parva es para ella un lecho que amor aroma y mulle, y el sol, como un amigo cómplice, entibia y dora. Luego, una visión de la plácida vida de la aldea, en que ella y el amado irán, cogidos de la mano, por los campos espaciosos, "a través de los bosques y los trigos, — entre rebaños cándidos y amigos, sobre la verde placidez del llano".

"Y en las mágicas noches estrelladas,
bajo la calma azul, entrelazadas
las manos, y los labios temblorosos,
renovaremos nuestro muerto idilio,
y será como un verso de Virgilio
vivido ante los astros luminosos".

En "La caricia", una fruición quintaesenciada:
"Con paso cauteloso te acercaste,
por los ojos la rosa me pasaste,
y yo sentí la sensación del beso".

En "Fugitiva", siente tras sí, en su frenética carrera de ninfa a través de la selva, el eco del paso furtivo de un fauno que la persigue en la perfumada penumbra. Y hay algo de pagano y juvenil en esa anacrónica evocación del ser fantástico, imaginario y re-

divivo, símbolo de la despreocupada lujuria y de la libertad incoercible.

La melancolía y la desesperanza velan a veces la voz jubilosa y moceril. Y la filosofía escéptica, sin gritos y vociferaciones, le dicta entonces algunos versos, no los menos afortunados. Ved, por ejemplo, en "Melancolía": "Lunes: movimiento, trabajo, alegría,—sólo tú, alma mía, — siempre con tu peso de angustia sombría — ¡siempre con tu fardo de melancolía!" En "Bajo la lluvia": "Y voy, senda adelante, — con el alma ligera y la cara radiante, — sin sentir ni soñar, — llena de la voluptuosidad de no pensar". — Y siento, en la vacuidad — del cerebro sin sueños, la voluptuosidad —del placer infinito, dulce y desconocido, — de un minuto de olvido".

Y en "Cansancio": "Oh, este eterno anhelar, — oh, esta eterna inquietud! — ¡cómo a veces te sueño, — sueño del ataúd! — ¡Oh, tenderse en el polvo! — ¡oh, ser polvo y no más! — ¡Oh, ser polvo, ser tierra, —disgregarse, volver — a la nada que ignora -- la fatiga de ser!"

En "La cisterna" se plañe de que su vida presente se asemeja a un pozo, a una angosta cisterna, profunda y circular, en la que no ha de dar nunca la mirada de Dios. Luego, algunas poesías en que, humanizada y vuelta hacia el dolor común y universal, celebra y exalta la piedad y la misericordia. En "La canción" promete cantar en adelante para todos los hombres, para aplacar la ajena angustia. En "Tregua del campo" se compadece de las mujeres que tienen el alma estrujada por la ácida y torva vida de la ciudad. Les aconseja la cura sedante de la soledad y el silencio, en el

campo extasiado bajo el sol generoso o embellecido por el sortilegio de la luna. En "Cementerio campesino" invierte el tema y se conduele de los muertos que han sido enterrados en el árido camposanto rural, entre piedras y bajo la sombra de una palmera inmensa: los pobres muertos, hermanos de los otros que duermen para siempre en el fondo del mar inconquistable y a quienes nunca turba el rumor de la vida honda de las metrópolis modernas. En "La arboleda inmóvil" se compadece de los árboles quietos y pide al pampero que los sacuda rudamente y los llene de inquietud y de ruido.

Parece, pues, una enamorada ferviente de la agitación y de la vida activa y estruendosa, pero de pronto la asalta la nostalgia y el vivo anhelo del silencio, y quisiera tenderse a soñar en la playa una noche de luna, para entregarse a la sortilégica mudez de la naturaleza en sombras. Desea, en una palabra, "dar el cuerpo a los vientos sin nombre — bajo el arco del cielo profundo — y ser toda una noche silencio — en el hueco ruidoso del mundo".

Y luego, otra vez, en un incesante alternar y fluir de sentimientos y emociones contrapuestos, el amor jocundo a lo que vive y la pagana y casi supersticiosa adoración del sol. Aconseja al hombre de faz sañuda que dé al viento del alba el agrio afán nocturno que lo atormenta y que participe del júbilo de las horas claras que llegan, de las horas sin mácula que bajan temblorosas a la tierra grisácea para encender en lumbre nueva y en renacidos optimismos las angustiadas almas humanas. Saluda, en otra composición, a la nueva esperanza, que vuelve a ella, promisora y cordial, como un ramo de hierbas olorosas cortadas a la hora

del alba. Ella la acoge, plegadas las manos, con un gesto asombrado de mendiga. A pesar de sentir que la claridad aumenta en su espíritu, está amargada y vencida todavía, y no puede darse entera al milagro de resucitar a nueva existencia.

Son bellos y sugestivos los versos de "El ciprés", grito cuajado en árbol, ciudadano de todos los cementerios de la tierra. Tiene pasta de asceta, de solitario, de abstraído. Ignora la risa, la plenitud, la primavera, la alborada, y es como un gran dedo vegetal que acalla, alzándose imperioso, las turbulencias inoportunas del ruido y vela por los fueros del silencio inviolable.

En "La cuna", realiza Juana de Ibarbourou uno de sus frecuentes prodigios: el de convertir con unos pocos versos felices, un tema humilde en tópico trascendental, de graves resonancias humanas. Ante la cuna de su hijo, discurre de qué selva lejana pudo provenir el cedro que dió la madera en que fué aquélla fabricada y torneada. Quisiera bendecir su nombre exótico y adivinar bajo qué cielo creció, pausado y lento, preparándose para el glorioso destino de trocarse en lecho diminuto para el sueño plácido del infante. Se da entonces a forjar historias bellas y encantadoras, y a suponer que aquel árbol predestinado debió de ser tan alto, tan erguido, tan fuerte, que contra él nada podrían ni la borrasca ni el granizo. Era un gigante bueno y retoñaba en las primaveras primero que ninguno. Y se llega así a la estrofa final, en la que el sueño candoroso se torna en profecía y cobra la voz un tono más grave y desusado: "Arbol inmenso que te hiciste humilde — para acunar a un niño entre tus gajos: — has de mecer los hijos de mis hijos, — toda mi raza dormirá en tus brazos!"

En la composición "El juguete", una de las últimas del libro magnífico y hechicero, hay una evocación de la muerte, que un día alzará del camino el juguete vivo y multicolor, al compás de cuya música danzaba un día el alma despreocupada y alegre de la poetisa, y lo desmenuzará para siempre entre sus dedos duros e implacables.

No sé si valen como crítica estas anotaciones fugaces y estos traslados a la prosa árida y sin relieve, de lo que la autora estampó en las musicales y a veces insustituibles palabras de sus poemas; pero priva ahora esta manera de comentario que es, en cierto sentido, una profanación irreverente, sólo cohonestada por el afán de la fidelidad y de la exactitud que impulsa y mueve a los que practicamos esta suerte de exégesis, devaneo de devoto lector más que trabajo de Aristarco analítico y minucioso. Sólo puedo acusarme en el caso presente de haber dado preferencia en la glosa a los poemas que son, sin duda alguna, los hitos admirables de esta producción lírica extraordinaria, las gemas perfectas para la inmarcesible corona de gloria de la musa. Los mejores poemas de "Las lenguas de diamante", los más característicos, los más singulares, los definitivos y ya clásicos, son, en mi concepto, "La hora", "Rebelde", "La Estrella", "Melancolía", Redención", "Vida garfio", "Laceria", "Salvaje", Panteísmo". Vibran en ellos, no los gritos de la pasión exacerbada, (porque, como alguien advirtió y anotó con acierto, esta poesía no es de clamores y de vociferaciones, y asombra que crítico tan penetrante como Julio Silvio haya hablado de "la convulsa" Juana de Ibarbourou), sino los acentos en que se traduce el sentimiento auténtico

y hondo, que a veces se agudiza, es verdad, hasta el paroxismo, sin caer nunca por ello en el mal gusto del desentono y la estridencia. En "La hora" hay, como ya lo expresé en otra oportunidad, un eco del viejo y renaciente Ronsard, una excitación al placer y al gozo de vivir, engendrada en el convencimiento de la brevedad y fugacidad de la vida. La poetisa desea ser amada en el esplendor de la juventud, que declinará prestamente y marchitará para siempre la gracia y el sortilegio de la carne. Tómame ahora — clama — ahora que es temprano, ahora que mi planta ligera calza la sandalia viva de la primavera, ahora que tengo la mano rica de nardos, ahora y no más tarde, "antes que anochezca—y se vuelva mustia la corola fresca". En este ardor de los sentidos late como un prenuncio de desilusión, de fúnebre pesimismo. Es necesario apurar el placer antes que la carne sufra el vejamen del tiempo y se torne en sombrío ciprés la enredadera vivaz enguirnaldada de flores y borracha de sol. Ya lo había dicho, con menos exaltación y con menos tristeza, el suave Ronsard de la clásica oda:

"Ah, mira cuál breve un instante — bastó a doblar agonizante — breve el capullo de la flor. — ¡Oh, qué madrastra es la natura, — pues que la flor apenas dura — de la alborada a la oración! — Así, si tal piensas, graciosa, — en tanto te florece hermosa — la edad en verde novedad, — apura, apura tu ternura: — como a la flor la edad madura — hará se empañe tu beldad".

A los recatados eufemismos del francés preferimos la valiente y desenfadada osadía de nuestra poetisa, tan simpáticamente presurosa en el disfrute de todos los dones de su fragante y alucinada juventud.

En "Rebelde", que se inicia con un verso un tanto imperfecto, pero decididamente magnífico: "Caronte, yo seré un escándalo en tu barca", — anuncia que atravesará la fatídica Estigia, el río de ondas negras de la muerte, cantando como una alondra y derramando su perfume salvaje, entre el terror de todos los que crucen con ella, sobre el mismo navío empavesado de luto, el agua amarga y fúnebre.

En "La Estrella", habla de su ilusión, dulce mundo celeste que se refleja siempre, dorado y tembloroso, en su charca interior:

"Y yo que asisto a la lección y llevo — en mi charca interior la dulce estrella — de una ilusión que se retrata en ella, — ansiar la realidad ya no me atrevo. — Y como hipnotizada por el loco — afán de no ver roto mi tesoro, — hago guardia tenaz al astro de oro, — lo miro fijo, pero no lo toco".

Magnífica concepción la del soneto "Melancolía", en el que la poetisa compara su obra sutil con el encaje obscuro que teje con amorosa paciencia la araña: esa tela leve en la que suspenderá sus diamantes el rocío de la mañana y que será amada por la luna, el alba, el sol y la nieve. Y exclama la autora: "Amiga araña: hilo cual tú mi velo de oro, — y en medio del silencio mis joyas elaboro. — Nos une, pues, la angustia de un idéntico afán. — Mas pagan tu desvelo la luna y el rocío. — ¡Dios sabe, amiga araña, qué hallaré por el mío! — ¡Dios sabe, amiga araña, qué premio me darán!"

En "Redención" canta a su alma rendida por el dolor, que es al mismo tiempo aflicción y gloria, tortura y apoteosis, obscuridad tenaz y súbito y milagroso deslumbramiento.

El poema-cumbre, perfecto y significativo por excelencia, es, sin duda, "Vida-garfio", del que se ha dicho, con verdad, que ha de pasar, triunfando, de la indiferencia y del olvido, a las antologías universales. ¿Lo recordáis? La poetisa ruega al que la ama que cuando ella muera no la conduzca al camposanto, sino que abra su fosa junto al riente alboroto de una pajarera o la voluble y encantadora charla de una fuente. Ha de ser sepultada a flor de tierra, para sentir sobre sus huesos que se disuelven entre la greda húmeda las caricias calientes del sol. Sus ojos, alargados en tallos, han de poder así subir de nuevo para ver arder sobre los horizontes incendiados de púrpura la lámpara salvaje de los ocasos rojos. Presiente la lucha de su carne para volver hacia arriba y sentir la frescura del viento. Sus manos, que fueron siempre ávidas en la captación del placer, no estarán nunca quietas, y arañarán la tierra en medio de las sombras frías y apretadas, tenazmente deseosas de apresar de nuevo la felicidad. Y luego la estrofa última y decisiva, grito inmortal que no podrá ser superado como expresión del inextinguible anhelo amoroso:

"Arrójame semillas. Yo quiero que se enraicen — en la greda amarilla de mis huesos menguados. — Por la parda escalera de las raíces vivas — yo subiré a mirarte en los lirios morados".

En "Laceria", otro salmo desencantado a la caducidad de la carne y a lo que hay de perecedero en los dones de la juventud y el amor, la boca de la mujer dilecta es de ceniza, las manos de polvo, los cabellos de tierra, los senos de arcilla deleznable, y es en vano que el amante tienda hacia ella los brazos codiciosos

y largos de deseo. ¿Quiere éste la carne mentirosa, "que es ceniza y se cubre de apariencias de rosa?" Pero el instinto vital triunfa sobre las filosofías desencantadas, y la mujer desilusa que desdeña su propia belleza se rinde una vez más al llamamiento imperioso del amor y a los ineludibles reclamos del sexo. "Bien, tómame, ¡oh, laceria! polvo que busca el polvo sin sentir su miseria".

En "Salvaje" canta sin circunloquios la complacencia de vivir, el gozo pleno de sentirse libre, sana, alegre, juvenil y morena. Su cuerpo está impregnado del aroma ardoroso de los pastos y el cabello destrenzado esparce el olor eglógico del heno, de la salvia y hasta del sol. He aquí a la poetisa en su prístina gracia, en su bella impetuosidad de faunesa, en su irresistible encanto de mujer que se embriaga con los zumos y filtros de la vida primordial y selvática, libre de toda traba y de toda coerción. Ella es así cuando se muestra sin veladuras y sin fingimientos, en una especie de desnudez púdica, osada y adorable.



En "Panteísmo", el horror de la muerte y la nada que es, según dictamen de la crítica, una de las notas distintivas de la poesía de Juana de Ibarbourou se atenúa con la esperanza de una metempsícosis que transfigurará su cuerpo ardiente y lo convertirá, dentro de una miriada, en pebetero que esparcirá a los vientos las más embelesadoras fragancias. Es, acaso, el mismo sentimiento obscuro de la perennidad de la materia y del alma que la hace emanciparse de la medrosa sugestión de la muerte y del temor al eterno desaparecimiento, para proclamar, en "Raíz salvaje", que su cuerpo está hecho de sustancia inmortal.

III

Muestra otra faz de esta personalidad de tan extraordinario relieve en América, el claro y admirable libro que se titula "El Cántaro fresco", obra también de poeta, igualmente apto para la égloga versificada y para la bucólica en prosa. Se ha dicho de él que es lo mejor y lo más sugestivo que ha producido, en ese género, la literatura continental, y hay algo de verdad indudable en esa hiperbólica afirmación. Pocos libros, en efecto, tan profundos, amenos y sustanciosos, y pocos asimismo en que la sencillez del concepto hondo trascienda tanto a la forma galana y se exhiba casi sin ornamentos, pero de una manera seductora que esclaviza y subyuga la atención del lector. Acaso ello se deba a que, como lo observó perspicuamente François de Miomandre, la autora está próvidamente dotada de la facultad tan pocas veces concedida a los hombres, pues parece reservada a las hadas y a las encantadoras, de transfigurar todo cuanto toca, aun lo más humilde y aparentemente desposeído de belleza. Para ella, las cosas tienen un alma, en cuya intimidad penetra siempre con su seguro instinto de mujer y de artista. ¿Habrá que admitir que en algunos de esos poemas, como lo asevera el crítico colombiano Eduardo Castillo, gravita la influencia de Francis Jammes, otro artífice de la prosa poética? Por mi parte, me rehuso a aceptarlo, y me aventuro a suponer que este linaje de poesía en prosa es, si no una creación de la autora de ese libro precioso, un hallazgo feliz de su vocación de escritora que gusta de salirse de los angostos cauces del verso para traducir sus sueños en la forma más amplia y libre de la prosa. La sustancia de este libro es

poesía y lirismo puros, y de los de buena ley. Poesía la ideación, y poesía también el lenguaje, pulcro, figurativo y afiligranado. No ha de sorprendernos, por lo tanto, que un comentarista sagaz lo dispute por mejor y más perfecto que "Las lenguas de diamante", por ser en él la expresión más directa y menos figurada, y por encontrar en sus páginas el mismo fervoroso amor a las cosas de la naturaleza, a la vida sana, al agua, a las flores y al campo.

Claro está que este género de composiciones ofrece muchos riesgos y contingencias: se cae fácilmente, al cultivarlo, en la ñoñez sentimental y en la simplicidad pueril. Juana de Ibarbourou sortea y elude con habilidad aquellos peligros, y por eso sus páginas esplenden por lo común como joyas lucientes, y son con mucha frecuencia perfectas y ejemplares. ¿Queréis conocer algunas que pueden reputarse como modelos insuperables, ya que en ellas han sido vencidas con gallardía todas las dificultades a que más arriba se aludió? Una de ellas, "Selva", es algo así como una diminuta obra maestra. La autora ha trasladado al papel, en pocas líneas ágiles y armoniosas, toda la frescura, la música, la humedad y la secreta y pululante vida del bosque. No parece sino que nos rodea, al leerla, la fragante penumbra nemorosa. Dice así:

"Selva: he aquí una palabra húmeda, verde, fresca, rumorosa, profunda. Cuando uno la dice, tiene en seguida la sensación del bosque todo afelpado de musgos, ruruneante de píos y de voces, lleno de quitasoles apretados y movibles de las copas de los árboles, bajo los cuales las siestas ardientes son tan dulces y donde es tan grato, tan grato, tenderse a soñar. ¡Selva! ¡Oh,

Dios mío, qué palabra tan alegre y tan fresca! ¡qué palabra para mí tan llena de reminiscencias! Huele a eucaliptus, a álamos, a sauces, a grama; suena a viento, a agua que corre, a pájaros que cantan y pían, a roce de insectos y croar de sapitos verdes; evoca redondeles de sol sobre la tierra, frutas silvestres de una dulzura áspera, caravanas de hormigas rojas cargadas de hojitas tiernas, penumbra verdosa y fresca, soledad. ¡Oh, Dios mío, evoca mis quince años y toda mi alegría sana, inconciente y salvaje!"

En "La mariposa", dialoga con una pequeña y amarilla que ha ido a revolotear en torno a la luz, y afirma que juraría que el insecto tiene olor de campo en las alas. El canto chillón de los grillos le trae evocaciones de la infancia lejana, y la entristece en las noches cálidas de enero. El paso de un carro colmado de trigo tiene la misma virtud de suscitar en su espíritu el recuerdo de los plácidos tiempos en que era una chicuela salvaje y alegre y en que sus ojos no lucían esta expresión de hoy, ávida y triste. En "Presentimientos", otra abreviada maravilla, dice, sin disimular su nostalgia y su melancolía: "Siempre suspiro por tí, ¡oh, bosque! y por tí, ¡oh, campo! y por tí ¡oh, agua! Estoy convencida de que en una vida ancestral, hace ya miles de años, yo tuve raíces y gajos, dí flores, sentí pendientes de mis ramas, que eran como brazos jugosos y verdes, frutas tersas, pesadas de zumo dulce; yo estoy convencida de que hace un gran puñado de siglos, fuí un arbusto humilde y alegre, enraizado a la orilla montuosa de un río. Por eso siempre suspiro por tí, ¡oh, bosque, por tí ¡oh, campo! y por tí, !oh, agua!"

En "El cerco azul" se revela y descubre como una

moralista que emplea, para darnos una alta lección de ética, la delicada alegoría y la bella ficción. Nos dice, en otra de sus prosas, que el alma del huerto está en el viejo armario en donde se han puesto a madurar las manzanas, y que es un alma que se esparce en aromas cuando alguien abre el vetusto mueble familiar. Celebra, en otra, el gesto habitual suyo, el de la poetisa insaciable de sueños, que no es otro que el de tender siempre las manos hacia las cosas imposible. El amor al agua cantarina y a la noche hechizada está dicho y expuesto en dos páginas bellísimas y sugestivas. El agua tiene para ella el encanto de la más completa caridad. "Yo acudo a ella como a un sér consciente y estoy convencida de que es una criatura con el alma como la nuestra; y que habla, sueña, canta, besa, consuela, igual que nosotros. ¡Es que ignoramos tantas cosas! Y no admitimos que posean nuestros dones espirituales sino aquéllos que están hechos a imagen nuestra. Yo creo, sin embargo, que el agua es en el mundo algo así como una buena monja, atenta siempre a proporcionarnos consuelo y ayuda. ¡Si los vegetales supieran nuestro idioma!... Si cada herida fuera una boca que hablara... En lo íntimo de mi corazón yo le llamo al agua "Sor Caridad". Hoy he sentido sus buenos dedos frescos rompiendo, en mis sienes, la fiebre. ¡Y hasta el corazón me llegó su dulzura!"

En cuanto a la noche, la emociona, y antes de rendirse al sueño, junto a la ventana abierta, abismada en la contemplación de las constelaciones remotas, vive siempre una hora de conmoción espiritual constantemente renovada. La obsesiona de nuevo la idea de una posible transmigración que ya la había como inquie-

tado y consolado en sus versos, y se complace en pensar que un árbol arraigará en ella cuando su sér se halle desvanecido para siempre en la muerte, y que volverá a sentir el familiar rumor del viento y el regocijado piar de los pájaros. ¡Con qué emoción recogerá entre sus átomos el agua, el rocío, el calor del sol, la luz de la luna! Será material para las raíces del árbol y del pasto que crezcan en torno de ella, y si hubiera de mezclarse con la arcilla que sirve a los alfareros para hacer sus vasos, le agradaría trocarse en un jarrón brillante que soportará las flores que engalanan la mesa del poeta en el instante en que escribe sus versos. Y ella, que los ha forjado también, sentirá una inmensa curiosidad por conocer los que fluyen del corazón y de la sensibilidad de aquel hombre, y luego una infinita tristeza por no poder florecer ya, también ella, en canciones!

Todo el libro podría ser comentado así, y se pondrían de relieve los innumerables aciertos de concepción y los muchos seductores hallazgos del estilo. Campea en él hasta una plausible intención docente, capaz de desentrañar la enseñanza que surge de las cosas menudas y de los sucesos que carecen de trascendencia. Dice, por ejemplo, en "Los árboles": "Ese transformar de los árboles en muebles, ¿no es un suplicio monstruoso? El árbol hecho leña va a poseer el alma multicolor y maravillosa del fuego; va a concluirse más pronto, pero antes sentirá flamear su espíritu en las lenguas inquietas de la llama y en las estrellitas de las chispas; saciará su afán de ascensión y de cielo, subiendo hecho humo, hecho nube, él, que siempre es-

tiraba la verde cabeza de su copa a las nubes. Pero, convertido en mueble, no es más que una momia, la forma más horrible de perdurar".

En las noches de lluvia, cuando la casa le parece "el único refugio tibio e iluminado del universo", tras disfrutar de su comodidad beata en la alcoba caliente y hospitalaria, la sobrecoge el pensamiento de que son muchos los que a esa misma hora padecen hambre y frío en pobres ranchos agujereados, y se duerme avergonzada de paladear un gozo que atormenta a millares de seres humanos.

¿Para qué continuar? Basta con encarecer la lectura de todo el libro, verdadero florilegio de poemas en prosa, en cuya elaboración impecable participaron por igual la fantasía fértil, la sensibilidad sutil y el acrisolado buen gusto. Todo en él tienta a la degustación pausada, unas veces con el hechizo de una descripción magistral y otras con el artificio de un apólogo en el que el fondo moral aparece envuelto en mágicos cendales de palabras. Oíd el poemita "La luna", y anotad, si podéis, como al vuelo, todos los aciertos de la expresión y la admirable figura final:

"Esta noche, la luna, redonda y brillante, está, de una manera casi matemática, encima del pozo, de modo que se refleja precisamente en el centro de la oblea negra del agua. Aprovechando su claridad, el jardinero prefiere regar las plantas a esta hora. Y ese espectáculo no lo perdemos nunca nosotros, porque el jardín y el huerto son hermosísimos en estas claras noches de Enero, y la frescura del agua da a las flores una belleza limpia y alegre que nos llena de paz el alma. Mi hijo fué el primero en descubrir la luna en el pozo. Y

sobre el brocal cubierto de musgos y culandrillos nos inclinamos los dos, con ganas de estirar la mano hasta el oro fugaz de esa imposible moneda de luz. Pero al ruido áspero de los zuecos del jardinero nos retiramos un poco. Juan va a regar...

El viejo desata la cuerda, alza pausadamente el balde y lo arroja, luego, al agua. Inconscientemente, en un impulso simultáneo, nos inclinamos de nuevo sobre el brocal. El balde sube ya, rebosando, brillante, fresquísimo, con una multitud de ondulaciones doradas entre el agua oscura, estriada de blanco. En el pozo la luna ha desaparecido y sólo queda de ella una multitud de hilos de luz. El jardinero ha deshilachado la luna. Y, tranquilo, como un tosco dios inconsciente, se va por el caminito musgoso con su balde lleno de luna y de agua, mientras en el fondo del pozo, de una negrura temblorosa, vuelve a cuajar, lentamente, la moneda blanca".

Difícilmente me resisto ahora al deseo de leer, para rematar esta exégesis, la página imponderable en que la autora se lamenta de la inutilidad de ciertos brillantes destinos, y, desdeñando el cáliz labrado en la plata más pura por los dedos pacientes y morosos de un monje artífice, — cáliz que irá a descansar, al fin, sin que nadie lo haya sumergido en una fuente y sin que haya servido para saciar la sed de nadie, entre las joyas primorosas de un museo, — alaba el humilde vaso de barro que cumplió con modestia su misión de contener agua cristalina y de llevar un poco de frescura a los resecos labios de los hombres.

IV

En su tercer libro, "Raíz salvaje", vuelve Juana

de Ibarbourou al cultivo de la poesía. Es ese su dominio propio y natural, en el que se mueve con particular desenvoltura, como si sólo hubiera nacido para cantar y para deleitar. Fué Raine María Rilke quien aseguró que "para escribir un solo verso es preciso haber sentido cómo vuelan los pájaros y qué movimiento hacen las pequeñas flores abriéndose en la mañana". Lo que importa decir que el poeta ha de estar consustanciado con la naturaleza, al punto de haber penetrado, vigilante y alerta, en todas sus intimidades y secretos. Juana de Ibarbourou conoce más que nadie el vuelo de las aves campestres y la vida efímera y fugaz de todas las flores que decoran y esmaltan nuestras praderas. Lo ha demostrado en "Las lenguas de diamante", y ha de denotarlo más aún en este otro libro suyo, matinal y florido, dorado de sol y sabroso de zumos agrestes. No temáis que se muestre inconsciente con su primera modalidad poética, infiel a su inspiración primitiva. Todo lo contrario. Ella tiene un concepto propio de la poesía, y no ha de olvidarlo en los momentos de la creación apasionada y milagrosa, en las horas de la pugna heroica y candente entre el pensamiento fluctuante e impreciso y la palabra que lo traduce y que lo fija para siempre, con la colaboración de la alegoría y de la imagen, en el verso incorruptible y triunfal. Lo que ella estima poesía está dicho en una página agregada, entre otras, al "Cántaro fresco", en aquélla que se titula "Zurai - zurita", eufónica y graciosa denominación de una especie de cantar popular peruano, de ascendencia incaica, semejante, por su espontaneidad y por su tono, a nuestra melancólica vidalita criolla. Nuestra poetisa dice: "Allí está la poe-

sía verdadera, la honda, la intensa, la viva, el manantial. Entre ella y la que hacemos nosotros, cazadores de imágenes, llenos de pretensiones y de avideces, hay la diferencia que existe entre una botella de agua mineral y una cachimba".

Por mucho que se rebaje a sí misma, calificándose de mera cazadora de imágenes y tropos, la genuina Juana de Ibarbourou será siempre la que cultiva la poesía exenta de artificios de sus primeras composiciones, odorantes como un ramo de flores silvestres y esmaltadas por el fresco rocío que las enjoyecen y que mantienen su lozanía perenne e intacta. En "Raíz salvaje" hay menos literatura, menos exaltación y más gravedad de pensamiento que en "Las lenguas de diamante". El lenguaje se ha hecho acaso más ceñido. Menos sensualidad, más realismo. La añoranza del campo y la nostalgia de la niñez desvanecida campean en muchos de estos versos, que con frecuencia han sido redimidos de la esclavitud de la rima. No se prodiga tanto en este libro aquella nota de voluptuoso exotismo que hizo decir a Gálvez, en un prólogo que resultó ser una afortunada profecía, que en algunas páginas de "Las lenguas de diamante" está difundido un enervador perfume de Oriente, perturbante y lascivo.

Tracemos también al margen de algunas composiciones de este volumen ligeras líneas de comentario. He aquí la cuarteta inicial, la que abre la magnífica sinfonía, la que da razón del título significativo y sugerente: "Si estoy harta de esta vida civilizada — ¡si tengo ansias sin nombre de ser libre y feliz! — ¡si aunque florezca en rosas nadie podrá cambiarme — la salvaje raíz!

En la primera composición, grave y austera meditación de la muerte. Ha ardido un pino inmenso y ha quedado de él, que fuera árbol próvido y vigoroso, un montón de leves cenizas. ¿Qué quedará de ella, tan pequeña y delgada, cuando muera?

Ufana de su juventud, habla con orgullo del olor frutal de su carne, y recuerda al amado que entre las mil mujeres que besará con sus labios ávidos e insaciables, ninguna le dará esa impresión de arroyo y selva que ella le brinda. En la composición siguiente, un grito de ingenuidad y de orgullo: "El olor que sientes es de carne fresca, — de mejillas claras y de sangre nueva. — Te quiero y soy joven, por eso es que tengo — las mismas fragancias de la primavera". ¿Advertís cómo se prolonga en este libro la exaltación juvenil del primero, que era algo así como la apoteosis del amor primitivo y sin veladuras?

En "Noche de lluvia", insiste en presentarse como una fiel enamorada del agua, "La hechizada hermana — que ha dormido en el cielo, — que ha visto el sol de cerca — y baja ahora elástica y alegre — de la mano del viento, igual que una viajera — que torna de un país de maravilla".

Abreviemos aún más, si es posible, la glosa volandera. Nostalgia de la edad infantil en que la autora se sentaba en la calle a jugar con el lodo ("Melancolía"). Afirmación de que en otra vida ancestral, antes de ser de carne, fué acaso cisterna, fuente o río ("Las lagunas"). Bello soneto descriptivo en el que llamó la atención de un crítico, por lo gráfico y sugeridor, este verso admirable: "La mancha oblonga y negra que pinta la piragua" ("La Pesca"). Maravillosa pintura de un día de

fuego y de las carretas que cruzan en el camino bajo un sol quemante e inexorable ("Sol fuerte"). Exaltación del verano en que todo, agua, viento, alondras y abejas, parece cantar en plena embriaguez desbordante de vida y de locura: "Y cantar, cantar, cantar, — de mi alma embriagada y loca — bajo la lumbre solar". Unos versos magníficos a los pinos, que llevan a sus oídos rumores de selva y frescura de fuente silvana. Anhelo de dormir una noche en el campo, en los brazos del amado, "bajo el techo alocado de un árbol", porque es la misma muchacha salvaje (forzoso es disculpar la reiteración de este adjetivo) de otros días ("Raíz salvaje"). Piedad para la luna, que no tiene un árbol, ni una brizna, ni una mujer ni un hombre que se quieran en ella, "ni un puñado de polvo que dance en remolinos — ni un río que haga ruido saltando entre sus piedras". La luna, pobre vieja desposeída, frente a la tierra millonaria de dones! Ansia de andar y ver ("Inmovilidad"). Anhelo sombrío de la muerte, por cuyas dos alas de gamuza negra quisiera ser rozada ("Fiebre"). Ansia voluptuosa del beso fresco del amado, que cae en los labios implorantes como una piedrezuela del río ("La sed"). Glorificación de la carne que se sabe imperecedera y del cuerpo que ha de trocarse en fértil abono de raíces y savia ardiente de algún árbol futuro ("Carne inmortal"). Una voz que clama por la quietud y la paz del remanso: "Río elástico y largo — enséñale a mi alma — a formarse un remanso". Anhelo de arrancar a la selva o al bosque el secreto de la codiciada perfección moral: "Vieja selva que miras cómo nos marchitamos — sin encontrar la clave para rever-

decer: — dime si siendo humildes, dime si siendo puros, — lograremos tu fuerte y gallarda vejez".

En "El sendero nuevo", el afán de que el camino verde no se vuelva viejo y trillado por la profanación del tránsito, que lo torna ocre a fuerza de huellas y de rastros. ¿Es quizá una incitación a conservar la frescura y la virginidad del espíritu?

Un verso admirable: "Estoy ebria de tarde, de viento y primavera" ("La tarde"). Piedad maternal por la fealdad desdeñada y humilde ("La higuera"). Sugestiva invitación al amigo para que pruebe el gusto de verdad del agua, del agua brindada en las manos y no en la pulida copa de cristal. Alabanza de la sinceridad y de la pureza originaria. ¿En "Mañana de falsa primavera", no hay acaso, en aquella alusión a alguien que la ha despertado alegre,

"Con ansia de empolvarme — y de subir a ese número 38 —que corre hacia la playa", un conato de poesía vanguardista, prosaica de forma y ayuna de emoción?

Y otra vez el fervoroso amor al agua, que es en ella como un irremediable y lejano atavismo. Es ahora la loa del agua corriente, la que circula por los nervios pardos de la cañería, la que el grifo derrama y está henchida del hondo misterio del cauca del río, del viento y la grama. Ella, la poetisa, la mira con ansioso anhelo porque la juzga fraternal, como que proceden ambas de las mismas remotas praderas y tienen las dos el mismo origen eglógico y agreste. Se le antoja entonces que siente sobre ella, por virtud de esa arcana hermandad, la mirada fraterna de los mil ojos claros del agua.

Una voz que pasa cantando un tango de arrabal, por la calle, una voz trémula y como nacida de un alma ardorosa y huraña, sufriente y suspirosa, la abisma en el ensueño, y le parece entonces, sólo por la sugestión de ese cantar nocturno y lánguido, que la acompaña por "un montón de noches" un amigo invisible y leal.

Desearía ser hombre, renunciar a la tradicional servidumbre de su sexo, para darse un hartazgo de luna, de sombra y de silencio, para satisfacer así su vocación andariega, su instinto vital del vagabundeo lírico y alocado, por todos los caminos del mundo. El tema del hastío de la vida monótona y del franco anhelo de la aventura, tratado ya en "Las lenguas de diamante", ha de repetirse todavía en el libro futuro de la insigne escritora, cuya significación esencial está ya por entero en el título expresivo y meteorológico de "La rosa de los vientos".

En "Otoño", recuerda las violetas humildes de antaño, que circundaban las fuentes, lejos del celoso cuidado del jardinero urbano. En "El nido" reaparece la devoción por las cosas elementales, y, sobre todo, por el árbol, lleno de nidos y sonoro de cánticos. Ella duerme en él como en un nido hondo y blando, acurrucada junto al amante como un ave medrosa, mientras afuera gruñe la lluvia y rezonga el viento vanamente. Quiere, en "La invitación", ver cómo reverdece el amor en el campo, y bajo la inmensidad del cielo. ¿No será eso como un baño de salud y optimismo? Dos notas amablemente tendenciosas, con un como sabor de predicación revolucionaria: la alabanza de los fragantes y modestos frutos del huerto, que la poetisa no cambiaría

jamás por los diamantes de Aladino ("Merienda"), y la sátira casi cruel contra el millonario opulento y obeso que no podría comprar con todo su oro deslumbrador y deleznable, ni un gramo del tesoro supremo: ser flexibles, ser jóvenes, estar llenos de amor!

La poesía con que finaliza este libro es la celebración del nuevo sentido de la manida palabra "nostalgia", que es pará la poetisa el olor a naranjas que provoca en su espíritu el surgimiento de imágenes y remembranzas de la niñez feliz, y el soplo de viento que asalta con perfumes de monte y arboleda. Visión del pueblo tranquilo y distante, de los naranjales prietos y embermejados, de los azahares blanquísimos. ¡Siempre la canción del ayer, y el dolor de la vida tristona y pausada, y el ansia de volver a la incoercible libertad y a la virginal inocencia, a los deleitosos vagares por el campo, sin rumbo y sin objeto!

V

He aquí ahora el libro en que se resumen y condensan todo el saber y toda la experiencia de la poetisa, el de la plenitud triunfal, el verdaderamente múltiple y milunanochesco, el que desconcierta, seduce, arrebata, subyuga y persuade de manera definitiva de la presencia del genio en el espíritu de esta inspirada, señora en el reino quimérico de las palabras, de las imágenes y de los ritmos. He aquí "La rosa de los vientos", obra de culminación que disuena con su novedad, pero que atrae al fin el interés apasionado y la curiosidad ávida del comentador. No puede ser analizado como los otros, porque el contenido es, en cierto modo, esotérico, y lo que en él cautiva son los sorprendentes hallazgos de la expresión y el desfile suntuoso de los tropos, figuras

y alusiones poéticas. Entráis en él como en una tierra encantada. Y es que todo parece inmóvil bajo la fantasmagoría del sol y de la luz, y faltan aquí los perfumes y relentes de la obra anterior, y los balbuceos confidenciales, y las exaltaciones pánicas, y los júbilos dionisíacos, y las tristezas prematuras, y hasta aquella fresca sinceridad adorable con que se exhibía carne y alma en una entrega fervorosa y total. No sabríamos declarar si este libro es mejor o peor que los que lo precedieron en la labor magnífica, decisivamente consagratoria, pero cabe asegurar, eso sí, que desde él se otea un panorama desconocido, acaso porque la autora, en su constante ascensión, ha llegado a regiones que sus plantas no habían hollado todavía y que bien podrían ser las planicies de la serenidad a que aludió alguna vez Amado Nervo en uno de sus emocionantes poemas. Porque para escribir "La rosa de los vientos", era necesario tener el alma exenta de perturbaciones pasionales y la imaginación libre y desembarazada también para toda suerte de asociaciones de ideas y de malabarismos y prestidigitaciones que muchos tomarán, equívocadamente, por retorcimientos y juegos de destreza de la retórica novísima. Creíamos muchos que Juana de Ibarbourou había caído en éstas sus últimas producciones en las sirtes y los artificios del vanguardismo, seducida por la extravagancia de los nuevos cantos y por el reclamo de las flamantes escuelas; pero echamos de ver en seguida que si en "La rosa de los vientos" algo concede, en su legítimo afán de renovación y superación, a las influencias predominantes y acaso inesquivables, pone en ello tanta discreta mesura y tan circunspecto acatamiento a las leyes intras-

gredibles del buen gusto, que no puede reprochársele el incurrir en la exageración deformadora o en el exceso criticable. No es esto decir que no haya nada digno de reparo en el libro y que la glosa haya de complacerse siempre en el encarecimiento y la alabanza; pero es tal la opulencia y abundancia de las imágenes logradas, que olvidáis al punto las observaciones pequeñas y sin trascendencia para deteneros a admirar el prodigioso florecimiento de las metáforas sobre las formas ceñidas y casi austeras, y aquella riqueza fabulosa de figuras poéticas que convierte el libro en un cofre de joyas rutilantes y enceguecedoras. Porque el parangón con un jardín viciosamente florecido sería aquí inoportuno y falso. Más bien diríamos, compartiendo las predilecciones de la poetisa por el mar, que todo el libro es como un navío empavesado de púrpura, urgido de vientos y cargado de tesoros, que llega de no sabemos qué lejanas islas de ensueño o de qué indecisos horizontes, hendiendo el agua verde o negra, entre una viva canción de marineros. ¡Qué lejos estamos de las efusiones cálidas del amor y de aquella como frescura de égloga matinal que nos acariciaba rostro y alma en los primeros libros de Juana de Ibarbourou!

¿Deseáis conocer algunas muestras de lo que hay de peregrino y desusado en esta última obra? Se advierte en ella tan sorprendente prodigalidad y despilfarro de belleza, que se corre el riesgo de la transcripción literal, y es preciso saber sustraerse al hechizo de tan deleitosa tarea.

El libro se inicia con un verso que fija, desde luego, la atención del leyente: "Alba: columna de nardos en

el día". En esta misma primera composición, habla la autora del "lazarillo tembloroso de los sonidos", de "los caminos blandos del sueño", del "perfume violento que trae la túnica de la luz", del "braserío de la primera claridad", de "la noche que duplica la esperanza", de "la necesidad de matar la vigilia enemiga". El alba se transforma luego, bajo su pluma encantada, en "la torre de plata de la mañana". Admirad estas imágenes maravillosas: "Con la hoz lunar sobre los hombros, se va la noche por la pradera celeste de la madrugada. — En la rama musgosa del tiempo — un nuevo día abre su flor de plata". — "Corazón dolido de sueños desnudos, — aligérate en la luz y vístete con la inocencia del alba".

En "El afilador", alude la poetisa a las tijeras de oro, los puñales de acero y las espadas de hierro del día, y habla del dolor heroico de hacerse para cada noche un nuevo par de alas. En "La noche" se lee — y observad cuánto hay de sugestivo en estas imágenes fastuosas: "Ríos del atardecer, — ríos de músicas y silencio — por los que llega el navío de la próxima noche, — todo empavesado de banderas azules — bajo el signo geométrico de las constelaciones".

Y luego: "Ningún amante de la tierra sería capaz de darme — el brillante puro de Aldebarán — ni el cintillo claro de las Tres Marías". Y después: "Durmamos. — No hay que sustraerse — a las matemáticas saludables de la luz plena. — La noche es arbitraria y es tóxica. — Sólo el día puede salvarnos".

El mediodía es una piragua roja, y la autora ha descubierto las islas de la alegría sin causa. El sol es un remero indio que la llevará por los ríos en declive de

la tarde. Llegará a la colina de la mañana nueva con "la sensación maravillada de haber dormido apoyando la cabeza en las rodillas de la luz". Hay mares de basalto y de turquesa. El viento suena sus crótalos de cobre. Existe el mirasol giratorio de los sueños. La poetisa ha arrojado al mar el collar de la vida. La barca del sueño tiene doce remos, y el mullido país de la fábula posee doce islas. Estará deshecha a sus pies la torva gavilla de la fatiga. La autora conoce un color nuevo, un matiz inédito: "el color del deseo de ir por países desconocidos a ciudades lejanas".

De pronto, una osadía retórica: "Trompo alucinante de sol — sobre la cintura exacta del día — y los cuernos verticales del caracol". Por los caminos "arrastra su vestido de cola la pereza". Los guijarros "hacen menudos guiños de lámparas". El día lento es una hormiga roja; el corazón del otoño es bermejo. En la poesía "La estrella" dice: "Puño cerrado de la tormenta — contra la clara mejilla de la luz". "Ramazón ardida del relámpago sobre el despeluzado cardal del mar". Una estrella tiene "cinco pétalos menudos". Hablando del Creador, exclama: "Alfarero de los días — que apenas rompes un vaso contra la puerta azul del crepúsculo — ya empiezas afanoso a redondear el del alba próxima. — Bendición para tus manos que siempre lo hacen distinto y único". Ella espera un día que será ágil como un gamo sin sed, y otro claro y puro que ha de tener lo dorado de la miel intacta. Observad esta imagen: "El halcón de la noche hizo presa sangrante de la última paloma de la luz". Ella sabe ir recostada en el hombro de los vientos, y apoyar la cabeza en las rodillas de lo desconocido. Tie-

ne los hombros fatigados de muertas alas. Es una anhelante ladrona de lámparas. Las campanas son para esta alucinada genial "Granadas de bronce, abiertas para derramar granos de música lenta en los surcos de la noche".

Podríamos continuar indefinidamente, pero hemos de resignarnos a dar término a esta tarea desmesurada. Hay magníficos versos destinados a la exaltación de América en este libro maravilloso. Una composición restituye a la poetisa al medio bucólico en que nació, y encontramos en ella, nuevamente, el amor de la tierra y el deseo lírico de los peregrinajes inacabables. Dice así: "Mi río nativo lleva en su entraña — todos los colores del mundo. — Los que han probado de sus aguas — se han hecho soñadores y vagabundos. — Porque este río de mi pueblo — se ha bebido el crepúsculo y el alba, — el mediodía y la noche — para calmar no sé qué ansias. — Y ha quedado hechizada el agua. — Yo que de ella bebí siendo pequeña — tengo el mismo embrujo en el alma".

Queden aquí, como resonancia última de mis palabras, esos versos que también parecen hechizados, como la mujer eminente que los escribió, tan poseída por la sagrada embriaguez del numen. Por la virtud y por la maravilla de esos versos preclaros, encontramos de nuevo a la verdadera Juana de Ibarbourou, para quien ha sido siempre, con singular y significativa unanimidad, entusiastamente favorable la crítica, y cálido también el aplauso del público, que en un día inolvidable la proclamó, ungiéndola entre todas las que poseen el don envidiable del talento, la más alta cumbre poética de Amé-

rica, enalteciéndola por la voz de muchos admiradores suyos que han sentido profundamente la emoción de su obra y han acertado a ver en ella a la incomparable sembradora de ritmos, gloria del Uruguay, blasón de la estirpe y ornamento del mundo!

Francisco Alberto Schinca.



Nuevos Narradores

(2.o grupo)

Por

Juan Carlos Welker

Nuevos narradores

(2.o grupo)

Si toda la literatura novelada, presentara un carácter uniforme, si en ella no se reunieran múltiples factores, y variados temas, demás habría estado la inteligente distribución en distintas conferencias, que para ilustrar dicho tema ha hecho la Comisión Nacional del Centenario. Es así, como con un criterio sutil, ha sabido diferenciar por ejemplo: la novela de Acevedo Díaz, de la de Zavala Muniz, a ésta de la de Javier de Viana y de Pérez Petit, y de entre todas estas distintas formas de expresión, destacar la narración, como formando un grupo aparte.

Si hemos de atenernos al sentido histórico de la palabra narración, veremos que se trata tal vez del género más antiguo de literatura. Y es así como encontramos en lo más remoto de la civilización y de las religiones, especialmente entre las razas orientales y eslavas, ya sea en forma de apólogos, leyendas o relatos, tengan éstos carácter religioso, heroico, o simplemente narrativo, las primeras manifestaciones de una literatura rudimentaria y fresca, cuna de todas las otras manifestaciones posteriores literarias de un país o de una cultura.

La infancia es la gran captadora, no de cultos conocimientos y sensaciones reflejas, sino de la directa emoción cerebral que ella resiente ante cualquier aspecto presentado a su sensible retina. ¿Y cuál es la

cir, de lo interior, de lo subjetivo que hay en cada ser humano.

En nuestro país, rico en tradiciones y leyendas populares, con un campo casi virgen de influencias ciudadanas, lleno de ásperas filosofías y cuyo pintoresco siempre refleja un revés de amargura y tragedia, desgraciadamente ha servido, salvo excepciones honrosísimas, que ya comentaremos en su debido tiempo, para que sólo su lado objetivo y pintoresco se viera tratado por personas que miraban la vida de nuestro pueblo, tan interesante para un observador profundo y sensible, bajo el punto de vista de un coleccionista de mates y de chiripaes, venido de cualquier ciudad de Europa. Y lo que es peor, gentes que cuando han querido hacer obra universal y tratar temas de otros países, lo han hecho con el criterio estrecho de un ciudadano de alguna de nuestras más atrasadas capitales de departamento.

Entre los que han sabido ver ese algo enorme y misterioso que palpita en el espíritu de lo gaucho. Justino Zavala Muniz, a quien difícilmente por el carácter histórico y casi filosófico de su obra intensa, racional y fuerte, se podría incluir en el número de los narradores, es tratado en capítulo aparte en estas Conferencias del Centenario, conjuntamente con estos jóvenes escritores de gran talento que se han especializado en la narración autóctona; Paco Espínola, Víctor M. Dotti y V. García Sainz, quienes serán tratados también por el ilustre hombre de letras don Carlos Reyles.

Alguien, que como los antedichos, representa toda una excepción y todo un valor en materia de narración

gauchesca, es un joven escritor uruguayo, radicado casi siempre en la Argentina, cuando no se halla en Europa, a donde va con frecuencia, o en sus campos del Salto uruguayo. De una fecundidad literaria extraordinaria en un hombre que apenas roza los treinta años, ha sabido Enrique M. Amorim, hacer lo que muy pocos escritores, especialmente novelistas y cuentistas hacen. Esto es, escribir mucho y muy bien. Si observamos en nuestro derredor veremos que difícilmente contamos con literatos de obra muy numerosa que sea buena en la totalidad de sus aspectos. Y no sólo en el aspecto de la cantidad, sino en el de la variedad de temas. Pues quien no ha visto que hay muchos literatos en cuya obra una manifestación, un espíritu, el aspecto auctóctono por ejemplo, era discreto, y que al salirse de él queriendo tratar temas ciudadanos, modernizantes o humorísticos, han fracasado lamentablemente, dando a conocer así la poca versatilidad, la abrumadora monotonía de su numen. Amorim ha preferido el tema campero por que lo ha sentido más, y mejor. Pero en los cuentos en que ensaya nuevas fórmulas o toca temas completamente distintos de los de sus queridos campos, está a la misma si no a mayor altura literaria que en estos últimos. Su obra literaria es vasta. En 1920 publica en Buenos Aires un volumen de versos titulado "Veinte años" con un prólogo de Julio Noé y un voto del poeta argentino Fernández Moreno. Es este un libro lleno de frescura y de gracia, donde el intenso poeta revela el alto temperamento artístico de quien habría de darnos tan hermosos cuentos en tan poética y fuerte prosa. En 1923 edita en Montevideo bajo la égida de la editorial "Pegaso" el rápidamente agotado volumen de cuen-

tos que él titula con su gallardo apellido: "Amorim". En 1925 publica en Buenos Aires la novela "Tangarupá", seguida de tres cuentos: "El pájaro negro", "Los explotadores de pantanos" y "Las Quitanderas", capítulo de la novela del mismo nombre que pronto verá la luz. Este último cuento dió lugar a un curioso suceso literario. A. de Falgairolle, el conocido escritor francés traductor de numerosas obras escritas en lengua castellana, tuvo ocasión de que Pedro Figari le prestase el libro "Tangarupá" de Enrique Amorim. Al poco tiempo publicaba en el Tomo 56 de "L'Oeuvre Libre" una novela titulada "La quitandera". Registró título. Amorim lo acusó en "L'Intransigeant", en "Comedia", en "Candide". El escritor Falgairolle contestó en "Chicago Tribune", en "New York Herald". Pero había caído en la trampa, pues el sentido que daba Amorim a la palabra "quitanderas" era inédito; quitanderas no significa prostitutas ambulantes. El leyó el capítulo, vió, además, la exposición que hizo Figari, única y exclusivamente de quitanderas, inspirado en la narración de Amorim, y creyó que éstas eran una casi institución nacional, como "les gauchós". Creo que es el primer caso de un escritor sudamericano plagiado por un francés. Pero cabe suponer esto. ¿Cayó Falgairolle en la trampa, o sólo buscó producir un escándalo lucrativo? Lo cierto es que la pintoresca novela del francés alcanzó un éxito de librería realmente fabuloso!... Otro de los cuentos incluídos en este volumen, el titulado "Los explotadores de pantanos", es admirable y fuerte. Uno de los mejores. Este cuento es de una intensidad subjetiva tal, que por momentos, trasporta el cerebro a la misma región irreal donde otras veces ha sido llevado por las

alucinaciones de un febriciente cuento de Andreieff. Hay en él, para explicar el parangón, la misma realización subjetiva de un relato basado en elementos puramente objetivos y explicables. Es la misma impresión de trasposición de realidades a imágenes del sueño, que se siente al leer la obra inquietante del gran ruso. Es todo eso que hace de un episodio real, no su crónica exacta, sino su reflejo y que extrae de lo puramente episódico lo puramente anímico.

En 1926 publica también en Buenos Aires el libro de cuentos, "Horizontes y bocacalles". Este libro es de la ciudad y del campo. Tal vez lo mejor del libro en el aspecto campero de éste, sea el cuento titulado: "Saucedo", que es el que comienza la serie. A dicho cuento le dedicó Sanín Cano, un artículo entero de elogio en "La Nación" de Buenos Aires. Es este cuento una visión trágica de miseria campesina y es aquí donde encontramos el punto de contacto de Amorim con Panait Istrati. Lo mismo que el rumano, Amorim no necesita de retórica ni de frases despampanantes para dar una fuerte sensación de angustia. También hay en este cuento una gran sutileza de estilo. El cuento, escrito en primera persona, hace que el rancherío que tiene un nombre como si fuera un pueblo, cuente el mismo la visión dantesca de su vida monótona atravesada por el escalofrío amarillo de un vuelo de langostas que se abate sobre su miseria.

En este aspecto de campo, otros de los cuentos que más se destacan en este libro son los titulados: "La chueca" y "Florentino". Cualquiera de estos dos cuentos pertenecen a esa literatura sin ubicación geográfica, que puede llegar hasta cualquier sensibilidad, y es en estos

cuentos en que recordamos súbitamente a Pirandello, no el de las comedias psicológicas y de trama retorcida, sino al fuerte cuentista siciliano de sus primeros tiempos. El mismo velo rojo de locura y tragedia que envuelve algunos pasajes de la obra del genial italiano flamea sobre el cuento "La chueca" de Amorim. Todo nos hace recordar este parecido: el ambiente rústico, los agrios personajes, y la muerte que acecha y vence, desde atrás de la siniestra risa de la locura; a la vez que en "Florentino", se nos viene a la mente otro aspecto del mismo autor: la desolación pasiva y resignada de muchas tragedias que frente a la inmensidad de la tierra y a la rudeza de la vida cotidiana pasan desapercibidas hasta para los mismos que las sufren.

En la parte de este libro titulada: "Bocacalles" o sea la parte cuya acción se desarrolla en la ciudad, se puede observar otro aspecto igualmente interesante del joven escritor. El mejor cuento, tal vez, sea el que se llama "Los tubos de la risa". Es sorprendente, extraño, y su obsesor recuerdo permanece por mucho tiempo en el que lo ha leído. Un cuento de una elegancia extraordinaria es el llamado "El cuento de la Avenida Alvear" en el que todo lo finamente perverso de la aristocrática gran ciudad se ve sutilmente trazado. Termina el volumen un agudo relato "Malhumor y heroísmo", que es toda una sátira a las interpretaciones erróneas y los falsos prestigios creados por los sentimientos colectivos. En él se ve trazada con tintas humorísticas de un efecto extraordinario, la vida de una familia venida a menos, llena de pretensiones y malhumorada por las estrecheces y claudicaciones que se ve obligada a soportar. Uno de los miembros de esa familia, arries-

gado por testarudez y hasta por espíritu de contradicción, muere en un incendio y se ve así convertido en el héroe civil de toda una nación. El final de este cuento merece transcribirse por encerrar en sus pocas líneas la agudeza de todo el relato: "Un vecino la felicitó por la acción de su hijo: —Puede estar contenta, señora, ha muerto como un héroe... ¿Contenta? Podía si, estar satisfecha, pensaba, pero su hijo se iba para siempre, heroicamente, pero para siempre... Los amigos parecían alegrarse de que Pedro se fuera así... La viuda lo notaba en cada rostro. Y por momentos, ella también sentía la suerte de tener un héroe en la familia. Después, volvía a avergonzarse; pero entonces llegaba algún conocido con el pésame-felicitación y la trastornaba. Cuando el féretro le arrancó el hijo de su casa, la señora Durañol desanudó un sollozo apretado en su garganta. A la semana del entierro, aquella mujer paseaba sus ojos orgullosos por las páginas de las revistas ilustradas donde campeaba el retrato del héroe."

Esto si que es humorismo, tal como lo debe conseguir un escritor que se respeta, y que no cae en payasadas ni en extravagancias para conseguir sonrisas consagratorias.

En 1928 publica "Tráfico", notas de ciudad. Buenos Aires vertiginosa, convulsa, atravesada de gritos voceantes las últimas noticias en los rotativos monstruosos, Buenos Aires elegante, adornada de sonrisas y piropos, deslumbrante de vidrieras, de avisos luminosos, estremecida de bocinas de automóviles y de rojos reflejos de crímenes pasionales. Buenos Aires, cuyos habitantes parecen siempre ocupados en alcanzar algo inimaginable, en cuyos subterráneos, autobuses, tranvías,

se cruzan las opiniones sobre la situación política, o sobre las fluctuaciones de la bolsa, sobre el último partido de football, o la última trompada del ídolo del boxeo, o el tiempo record marcado por un caballo en la última carrera de Palermo. Todo esto visto a través de las páginas dinámicas de este libro periodístico y rápido. Un cuento, "El último accidente" es el que da más carácter literario con sus finas observaciones a este libro inquieto y vivaz.

Poco tiempo después, en el mismo 1928, se publica "La trampa del pajonal", libro de novelas cortas, que como "Horizontes y bocacalles" otro de los libros de Amorim, presenta relatos de ciudad y de campo. En los relatos "Morir" y "Relato para 1999", se presenta la manera personal de metamorfosear la realidad que en "Horizontes y bocacalles" comenzara con "El caso del teatro Imperial". Por ese camino, Amorim ha querido hacer algo nuevo a fin de dar a su inquieto espíritu mayor expansión que la de los temas reales que le ocupan en sus relatos de ciudad y de campo. Dentro de esta manera, creemos que el mejor sea "Morir" cuya desconcertante filosofía, es fruto de un profundo y amargo conocimiento de la comedia humana. En la parte campera de este libro se destaca "La perforadora" acaso uno de sus cuentos más intensos.

En su último viaje a Europa, es decir, en 1929, reimprime en París, en las ediciones de "Le livre libre" su novela "Tangarupá" esta vez sin acompañarla de los tres relatos que con ella integraban la edición anterior.

Esta novela que puede considerarse como la obra más seria de Amorim, es tal vez, la concreción de todos

los frutos de su honda experiencia campera. El campo en esta obra de Amorim, se muestra tal cual es en la realidad: pobre, áspero, inmenso en su dolor, árido y seco. En este campo de Amorim, no exhibe sus floreos el pintoresco pericón, ni ensayan sus gracias los gauchos dicharacheros o las chinas coquetonas y felices. Este campo es el verdadero, el rudo, sensual, supersticioso campo nuestro; sin nada que lo eleve, ni amor, ni religión, ni afán de progreso o de ideal. Este aspecto de dolor, que casi nadie ha sabido encontrar, también Zavala Muniz y Espínola lo han contemplado. En Amorim resulta interesantísimo ver como él ataca directamente en su novela "Tangarupá" uno de los más tremendos problemas de nuestra campaña; el problema sexual. En el paisaje árido, sin mujeres, que pinta Amorim, la pasión sensual se vuelve en el hombre, como esos juncos resecos y calcinados por el sol, que al menor contacto se quiebran estallando con áspero ruido. En las páginas de "Tangarupá", toda la tragedia de esas vidas sin luz, llena de fealdad y de miseria, aun en donde los bienes materiales alivian la pobreza tangible, pero no alcanzan nunca a disimular la pobreza interior, tanto más grande cuanto que no sabe hacerse del bienestar material un medio de mejorar la existencia diaria. Toda tragedia desfila por los párrafos inteligentes de esta novela de Amorim. Los episodios se siguen desarrollando hasta culminar en el fin, que de tan lógico en medio de tanta tragedia, llega a parecernos absurdo. Amorim ha sabido trazar en esta novela cuadros de un realismo brutal sin que nunca pierda calidad, la elegancia de su estilo. Algunos capítulos, como el capítulo once de esta novela, capítulo que en la pri-

mer edición llevara el título de "La bestia del solitario", es de una fuerza de realización tan intensa que llega a temerse por el desequilibrio del conjunto. Pero su autor, salva admirablemente el obstáculo y mantiene todo en un tono de perfecta armonía. Hay momentos en que las frases candentes de sus descripciones parecen haber sido trazadas por un Zola o un Barbusse.

En otro aspecto totalmente distinto, es decir, en una forma de narración que más participa de la poesía y de lo abstracto, que de la trasmisión de hechos reales o realistas a la literatura, se destaca el nombre de un escritor fino y sutil, de espíritu elegantísimo y culto: Luis Giordano. Este joven escritor, luego de haber publicado escasas colaboraciones literarias en revistas y periódicos de arte, publica en 1926 un conjunto de cuentos cortos titulado: "El Rosal". Es este un libro en que el autor embriagado por la rica tradición literaria del mil doscientos italiano hasta el mil cuatrocientos, siente poderosamente el elegante influjo de los primeros narradores florentinos, narradores que ornaban sus relatos con la misma exquisita gracia con que los primitivos pintores de Italia ornaban las doradas imágenes de vírgenes y ángeles adolescentes, en los templos y los conventos florentinos. Hay en todo el libro una sorprendente sutileza de observaciones y una fina y culta ironía que apunta en casi todas las frases. Algunos de sus cuentos tales como el titulado: "El sistema de Guido", "La despedida", "Las burladoras burladas", y otros de esta índole, están saturados de un legítimo humorismo "bocacesco", picaresco y galante. Despunta en ellos tal fina comicidad que uno cree de

buena fe verse transportado al tiempo de las galantes veladas del Decameron, cuando no se evoca el espíritu de Voltaire. En otros aspectos este libro reune aspectos filosóficos e ideas muy interesantes, siempre con el sello de ironía que le es característico. Uno de los más bellos exponentes de esta manera, es el supuesto diálogo entre Giorgio Vicarini y Lorenzo Giordano. Hay en él un desarrollo de ideas, tan dialectico y sutil que uno se ve envuelto en su fina trama lamentando el rápido fin de este diálogo tan lleno de elegancia. Uno de sus párrafos, en el que trata la descripción de las sensaciones que preceden al sueño es de gran intensidad cerebral y la exacta reproducción de las vagas e inasibles representaciones anímicas.

A mediados del año 1929 Luis Giordano publicó en limitada edición ornamentada por interesantes grabados en madera de Castellanos Balparda, su cuento "Suicidio frustrado". Este cuento de esencia superrealista es un intento de su autor que deja de ser tal, para convertirse en una realidad brillante. Todo él se sitúa en una atmósfera de abstracción subjetiva que hace que su desarrollo se vuelva fabuloso con elementos puramente reales tal como sucede en los sueños construídos con los episodios cotidianos vueltos fabulosos por la cerebración inconsciente.

Este cuento se ve reproducido en el nuevo libro de Giordano, titulado "Luciano y los violines" que incluye la novela de este nombre, dicho cuento y otro cuento breve titulado "Salomé". "Luciano y los violines" que recién acaba de aparecer, es una obra escrita en el mismo tono literario que la precedente, es decir, la trasposición de la realidad, en la realización subjetiva

de los fenómenos sensoriales y anímicos. Parece percibirse entre la dislocada atmósfera de sueño que envuelve todo lo episódico de esta novela, el reflejo de paisajes extranjeros vistos a través de la refinada sensibilidad del autor. Imágenes superpuestas que producen riquezas cromáticas sorprendentes. Desarrollo subjetivo nunca atenido a lo exterior. Es esta obra de Giordano una de esas manifestaciones del espíritu de introspección que ha venido cundiendo en la nueva literatura universal desde la aparición de Marcel Proust en las letras. Este autor presenta contactos con algunos de los autores franceses modernos y me recuerda especialmente al Jean Cocteau de "Le grand Ecart", de "Orfeo" y de "Los niños terribles", su última novela. Es Giordano uno de esos autores cuya obra está hecha toda "hacia adentro", concediendo muy poco o casi nada a los grandes públicos incapaces de sentir emociones subjetivas y cerebrales que son las más nobles y las únicas que pretende lograr la obra para minorías que es la de Giordano.

Manuel de Castro, a quien conocimos hace muchos años entre aquella pintoresca bohemia que se reunía en las viejas salas del café Británico, siempre se nos había revelado como poeta de selección y exquisito espíritu. Era Manuel de Castro en aquella época, el muchacho vibrante de ideales y estremecido de inquietudes ante todo lo que aportara una riqueza más a su cerebro saturado de belleza. En esa época era cuando tenía amores con la que es hoy su esposa y fué la inspiradora de aquellos finos poemas que él llamó: "Las gracias de Berta" y que imprimió en su volumen de

poesías: "Las estancias espirituales" que fueron publicadas en 1920 con prólogo de Alberto Zum Felde y editadas por el viejo y querido editor don Orsini Bertani que tanto bien ha hecho a la juventud literaria de otras épocas del Uruguay y sigue aún haciéndolo a la de hoy. Es pues, bajo su aspecto de poeta que siempre nos llegó el espíritu de Manuel de Castro y es bajo el aspecto de novelista que hemos conocido hace poco su más fuerte manifestación. En 1928 y luego de mucho trabajar en ella publicó Manuel de Castro su novela "Historia de un pequeño funcionario" que mereció la sanción oficial del Premio para prosa en el concurso del Ministerio de Instrucción Pública. Esta novela ha dejado establecido a su autor como uno de los más fuertes escritores nuestros, pues es esta una novela que si bien refleja un aspecto típico de nuestra vida ciudadana, es decir, el de la administración burocrática, de la vida en las oficinas del Estado, con tintas inconfundibles que ubican nacionalmente al espíritu de su obra, podría ser, dada su amplitud, un libro de cualquier país y de cualquier clima.

La ironía más difícil, es decir, la ironía fina, que apenas apunta entre sus páginas, es la que impera a través de toda la obra. Como dice muy inteligentemente el poeta Juvenal Ortiz Saralegui, en una crónica suya sobre Manuel de Castro, aparecida en "Alfar", la dinámica revista que dirige Julio J. Casal, "aquí no tenemos estepa, tenemos oficinas" y es así. Ningún escritor hasta Manuel de Castro había sabido sentir la infinita y opaca tragedia del empleado público, que se ve, en este país de vida cara y de apariencias sociales, puesto entre la espada y la pared. El empleado público

que día a día anula las facultades intelectuales de su cerebro entre los monótonos escritos de su oficina y que ganando a veces menos que un obrero debe sostener su situación decorosa y hasta, si se quiere pretenciosa.

Eduardo Dieste, en una de esas crónicas agudas e intensas que él sabe hacer, dice de la novela de Manuel de Castro: "Es una obra perfecta. Lo primero que uno piensa después de leerla, es que estará precedida y le seguirán otras varias; tal maestría ostenta en su desarrollo y en su estilo; más claro: parece la obra de un novelista llegado a la sazón que asegura la productividad".

Y es este un juicio exacto. No parece ser "La historia de un pequeño funcionario" la primer novela de un autor. Todo lo que de poca madurez ostentan generalmente esta clase de obras, se halla desterrado de esta novela de Manuel de Castro. Tal vez esto obedezca al criterio que de la literatura tiene el inteligente autor. El creer que sólo se salvan las obras trabajadas con humildad y paciencia de hormiga. Se que Manuel de Castro se consideraría muy feliz dejando aunque no fueran más que tres obras lo más perfectas posibles.

Manuel de Castro piensa reeditar proximamente "Historia de un pequeño funcionario" actualmente agotada, aprovechando esta circunstancia para intercalar tres nuevos capítulos que darán más densidad a la novela sin mengua del carácter definido que ya tiene según se desprende de los juicios unánimes de la crítica. El sólo ampliará la visión de la novela proyectándola hacia un nuevo ambiente, como ser el carcelario, que aparece sólo como mera indicación en "Historia de un pequeño fun-

cionario". Además en breve aparecerá en Dresden (Alemania), la traducción de esta obra al idioma alemán, hecha por el escritor Neuendorff, el mismo que tradujera al español la obra de la guerra titulada: "Camino al sacrificio", siendo la "Historia de un pequeño funcionario" la primera obra de autor uruguayo que se traduce al alemán. Actualmente el autor trabaja en una nueva novela "Caminos del cielo y de la tierra", de carácter autobiográfico, bien que encarna la acción en tercera persona, por parecerle más libre el procedimiento. La acción de esta novela, se desarrolla en la Argentina, Chile y Uruguay. El título responde a un conflicto místico del personaje central. Para terminar este breve comentario citaré nuevamente unas líneas de Ortiz Saralegui pertenecientes al ya nombrado artículo aparecido en "Alfar": "Novela de vida, esta historia de un pequeño funcionario; hace más poeta a su autor, que ha pasado sobre ella, altas las pupilas, como pasan los espíritus superiores sobre la realidad, aunque den la sensación más nítida de la realidad en sus obras".

Un escritor más conocido por su obra teatral, prestigiosa y fina, es Germán Roosen Regalia, quien con espíritu de verdadero intelectual, ha cultivado siempre las letras, aunque casi siempre lo ha hecho para su propia expansión, desdeñando los que para él debieron ser fáciles triunfos de la publicidad y la actuación activa en ambientes literarios. Si he hecho referencia a que este autor era más conocido por sus obras teatrales, es porque dado el carácter de éstas y su concreción en forma de obras realizadas y representadas por compañías de valor, son las obras que más han

llegado al conocimiento del público. Todas ellas, acusan la inquietud espiritual del temperamento de su autor, lleno de un sutil refinamiento y de aguda psicología. Uno de sus dramas se titula "La otra muerte" y es una obra de tesis audaz y de realismo, que, a pesar de su crudeza y del atrevimiento de sus situaciones, tiene un fondo de alta moral. Otro drama suyo titulado "Carne del pueblo", es manifestación de la versatilidad del talento de su autor, ya que éste varía totalmente su forma y desarrolla su acción entre los personajes de los bajos fondos sociales. Es un drama intenso y fuerte. Otra de sus comedias, que lleva por título "Empezando a vivir", es una comedia de costumbres, fina y elegantísima. Su drama "Las últimas hojas", que fué estrenado, en 1926, por la compañía de Linares Rivas, ha trascendido bastante sus altos méritos hasta todos los ambientes, para que nos detengamos en analizarla.

Si hablamos de las obras teatrales de Germán Roosen Regalia, es para situarle en la condición literaria que más definida impresión ha causado en el público, por ser su aspecto más conocido. Pero el que nos ocupa es el Roosen cuentista, cuya obra dispersa ha sido publicada en revistas y periódicos de aquí y de la Argentina, y a la que su autor, por descuido o por injustificable modestia, no ha dado forma en volumen. Algunos de los títulos que recordamos de sus cuentos publicados hace años, son éstos: "Horas fáciles", "Donde no se ama", "La noche de San Silvestre" "Más allá", "Musgos y hiedras", etc. En todos estos cuentos, siempre ha hecho gala su autor de ese sutil instinto literario que siempre ha aparecido en sus obras y que ha hecho de él, ya el narrador amenísimo, ya el drama-

turgo de garra, ya el periodista hábil. Solamente por su despreocupación hacia una gloria que no hubiera tardado en brindársele de haberlo él querido, ha permanecido Germán Roosen Regalia, conocido solamente por pocos que han sentido las finas sensaciones provocadas por la lectura de su obra.

***

Otro novelista de vasta e interesante obra, es Manuel Acosta y Lara, escritor recio y valiente, e intelectual de mucha cultura. Sus numerosas obras han tenido siempre la más franca acogida por parte del público y de la crítica, tanto aquí como en Europa, donde Manuel Acosta y Lara ha residido durante mucho tiempo, y a donde se dirige en sus frecuentes viajes. Su obra es extensa, prueba del amor que su autor profesa por las bellas letras, en su incesante trabajo creador. Muchos serían los valores a analizar de esta su extensa producción, si comentáramos una por una sus numerosas novelas. De ellas recordamos algunos de los nombres más famosos, entre las más conocidas: "Mónica", "Un divorcio entre argentinos", "La dicha inculta", "Pascualito", (esta de ambiente español, donde están hermosamente tratadas las costumbres de la vida entre toreros), "Sangre extranjera" y sobre todo "Los Amantes de Granada", que ha merecido los honores de ser traducida al francés por Francis de Miomandre. Esta obra será puesta en ópera dentro de breve tiempo, y además será publicada por la "Ilustración Francesa". Este fecundo autor tiene en prensa actualmente su última novela, titulada: "Solariega", en que trata, con sus dotes intelectuales, un tema desarrollado en el ambiente colonial.

***

En años bastantes anteriores a la actual producción literaria, merece señalarse la parte de novela incluída entre la obra del crítico y ensayista Alberto Nin Frías. Este intelectual, luego de haber publicado en la editorial Sempere, de Valencia, cuatro libros de crítica y ensayos sobre literatura, religión y estética, publica una novela, "Sordello Andrea", que el autor rubrica con el subtítulo: "novela de la vida interior". Esta novela, de carácter introspectivo, es una obra autobiográfica, bajo la apariencia casi novelesca de su forma, siendo un documento del alma humana, del auto-análisis. Henchida de ideas y de conceptos sobre diferentes tópicos, tiene el valor, no ya de la novela de interés puramente pintoresco y descriptivo, sino una novela que viene a ser la esencia de su espíritu. Además publicó Nin Frías "La fuente envenenada", de igual esencia que la que hemos comentado y que viene a ser parte integrante de ésta. Más tarde, este escritor vuelve a dedicarse al análisis crítico y es así como hace poco tiempo ha publicado ensayos de crítica sobre literatura inglesa y norteamericana, con mucho éxito y que no han hecho más que afirmar su bien cimentado prestigio.

***

En otro caso se presenta el mismo fenómeno que en el anterior. El de un crítico que abandona el ensayo para dedicarse a la novela, aunque el que comentamos anteriormente lo hace sólo temporalmente, volviendo luego a la crítica y este que ahora tratamos, Salterain Herrera, la ha abandonado al parecer definitivamente para consagrar su actividad mental exclu-

sivamente al tema de la narración novelada. Este escritor, después de haber publicado los dos tomos de "Los comentarios", volúmenes de ensayos sobre ética y literatura, y de sus "Cartas fundamentales", ensayos de crítica epistolar, inicia la serie de su obra en forma de relatos o novelas, con el volumen de cuentos titulado "Ansiedad" y que reune quince cuentos breves reveladores de un gran conocimiento y observación de la vida real, entre los cuales merecen destacarse "Los trajecitos negros", "El sol", "En la escalera" y en otro aspecto, "El fuego sagrado" con sus delicadas tintas humorísticas. Este volumen ha sido publicado en 1922. En el año 1927 publica "La casa grande", novela de ambiente ciudadano muy bien trazado, en la que, a fuerza de ser reales, parecen vivir algunos de sus personajes. Ultimamente ha publicado otro libro titulado "Fuga", que confirma todo lo dicho sobre la manera sobria y fuerte de este autor.

Si he dejado para lo último el análisis de la obra de dos interesantes mujeres novelistas: Mercedes Pinto y Laura Cortinas, ello es debido a que, dentro de la novela en nuestra literatura, la obra de ellas dos encarna un aspecto de novela de tendencias, que debe ser considerado aparte. Comenzaré, pues, respetando el orden cronológico, por analizar la producción literaria de Mercedes Pinto, cuya primer novela, la titulada "El", fué publicada en Montevideo en 1926. Dado el carácter autobiográfico de esta novela, me permitiré hacer algunas incursiones en la interesante vida de esa audaz y fuerte mujer que es Mercedes Pinto, por considerar

este conocimiento imprescindible para juzgar con ecuanimidad su obra, íntimamente ligada a su azarosa vida. Mercedes Pinto nació en la isla de Tenerife, en las Canarias, de una familia cuyas dos ramas representaban las dos aristocracias de dicha isla: es decir, por parte de padre, la familia Pinto era la verdadera encarnación de lo más granado de la intelectualidad canaria, y por parte de la madre, la familia Clos y Equizabal era la representación más pura de la aristocracia de la sangre. El padre de Mercedes Pinto era un hombre de letras, liberal y republicano, como casi todos los de su familia; y cuando éste murió, la pequeña Mercedes fué llevada al seno de su familia materna, quien, siendo esencialmente católica y conservadora, trató de impedir todo contacto de ésta con la familia de su padre, conocida por sus ideas avanzadas. A los 16 años y a raíz de un conflicto sentimental, Mercedes Pinto tuvo una de esas crisis de misticismo, nada extraña, dada su crianza en un ambiente de rigidez religiosa como el de los suyos; pero esto pasó pronto, y a los 19 años y cuatro meses la casaron con un hombre que le llevaba veinte años de edad, pero que satisfacía los anhelos de la familia materna de Mercedes, al ser un hombre riquísimo y perteneciente a la más rancia nobleza de España. De este episodio comienza la vía crucis de esta mujer estupenda. Llevada al matrimonio con los ojos cerrados, se encuentra frente a un sádico; descubre en él a un "raro" hasta la más refinada crueldad, uno de esos temibles locos con aspecto de hombres normales, que constituyen la más peligrosa especie de anormales. Los largos años de sufrimientos atroces, de incomprensión por parte de la sociedad, del clero y de los médi-

cos, que no sabían o no querían ver la enfermedad de aquel ser, aparentemente anormal; la tragedia de soportar todo por sus tres hijos, constituye la génesis de la novela "El". Novela esta, humana si las hay, y que por exactitud científica puede constituir el documento de un caso interesantísimo y vivido. Autoridades en psiquiatría, sociología y ciencias, como nuestro doctor Santín Carlos Rossi; Jaime Torrubiano y Ripoll; el talentoso Marañón, en España, han sancionado con su aprobación ferviente este documento de una vida destrozada por las convenciones, los prejuicios y la ignorancia de la verdad científica.

La parte de la vida de Mercedes Pinto, posterior al período con que termina el libro "El", no es menos interesante que la primera, ya que en esta fase vemos a la mujer que se ha liberado a medias, puesto que en su país se admite legalmente solo la separación de cuerpos. Se halla, pues, Mercedes en Madrid, abandonada por todos, luchando denodadamente para mantenerse junto con sus tres hijos pequeños. Es en ese período en que ella actúa francamente entre los liberales y los republicanos y comienza su verdadera vida intelectual, dando conferencias, colaborando en las principales revistas y periódicos madrileños y donde publica a instancias de sus amigos intelectuales su primer volumen de versos titulado "Brisas del Teide". En medio de la terrible lucha, se encuentra con el que es hoy su esposo y juntos emprenden la ardua tarea de conseguir la libertad para legalizar su noble e intenso amor. Es entonces, cuando ambos conocen a nuestro gran pintor Rafael Barradas, quien les habla del Código del

Uruguay, con sus amplias leyes del divorcio y de derechos de la mujer.

Luego de pasar por muchas dificultades, causadas por las leyes españolas que no permiten viajar a una mujer casada, sin autorización de su marido, consiguen llegar a Portugal, donde, en vísperas de conseguir el supremo bien de la ansiada liberación, una nueva herida desgarra su espíritu: el hijo mayor de Mercedes, que tenía en ese entonces quince años de edad, muere pocos días antes de embarcarse rumbo a Montevideo. Es en nuestra patria donde Mercedes sigue valientemente luchando y desarrollando sus altas facultades intelectuales, y entre el fárrago de sus múltiples tareas periodísticas, continúa ahincadamente su obra literaria ejemplar y audaz. Actualmente prepara la publicación de otro libro, también de carácter autobiográfico, que se titulará: "Ella", del cual conocemos algunos capítulos y sabemos que encerrará tanto o quizá más interés literario que su gran novela "El". Tiene, además, Mercedes Pinto, varias obras teatrales de vital trama y de desarrollo espléndido. Es ella, en suma, uno de los más firmes prestigios de la actual literatura uruguaya.

La otra mujer de quien hablaré es Laura Cortinas; quien en 1927 logró el premio de prosa en el Concurso del Ministerio de Instrucción Pública que se ha venido llevando a cabo anualmente. Su primer novela "Carmita" es una obra de sano romanticismo y de un gran fondo moral. La síntesis moral de la obra tal vez se

halle encerrada en esa frase de Kant, que la autora pone en boca de la protagonista al final de la obra: "Dormía y soñé que la vida era Belleza, desperté y advertí que ella era deber". Ya en esta novela se encuentra revelado el sutil temperamento de su autora, quien analiza finamente todas las situaciones, con criterio reposado; pintando ambientes familiares con excelente precisión. En esta novela apunta el eterno conflicto entre el amor y ese deber, tal vez falso, creado por los convencionalismos y los prejuicios de una religión mal interpretada por los hombres. "Carmita" es el relato desgarrador del sacrificio de un corazón juvenil y puro, ante las imposiciones de una sociedad cruel. Por este camino ha seguido Laura Cortinas trazando su obra, cuyas últimas manifestaciones han sido las obras teatrales que de ellas conocemos. Siempre en su obra aparece la insinuación de una duda: ¿Es fértil el sacrificio? A este enorme interrogante planteado por la vida misma, no se sabe que responder, y es en los hechos reales con sus resultados positivos o negativos, donde Laura Cortinas busca la solución del enigma. De esta manera, ha llegado ella hasta la construcción de una fuerte novela que en breve verá la luz y que se titula "Mujer". Podemos hablar de esta obra que conocemos y que ha de sorprender por su fuerte tendencia revolucionaria y audaz. En ella Laura Cortinas, eleva un postulado verdaderamente feminista, que en nada participa de los ridículos derechos concedidos por una parte a la mujer, y que por otra le son negados, dada la construcción de las leyes de la sociedad. En esta no-

vela, Laura Cortinas plantea el caso particular de un hombre político, de grandes éxitos oratorios y amorosos. Uno de esos hombres que aparentemente son defensores del feminismo, pero que para su interior sonríen de las pretensiones de la mujer. Este hombre, en vísperas de casarse con una frívola criatura, que no se ha enamorado de su integridad física y moral, sino de sus éxitos mundanos, conoce a una joven mujer, también perteneciente al gran mundo, y se siente atraído hacia el fuerte temple, la belleza y la honestidad de la joven. Pasan los años, y el hombre deilusionado y amargado por su matrimonio basado en tan frágiles cimientos, vuelve a encontrarse con la mujer que debió haber sido su esposa, de tener lógica el destino, y ella se entrega a él por amor. Pasa el tiempo, y ella comprende que será madre. Ante las proposiciones de sus amigas que le aconsejan eliminar al hijo antes de que el tiempo agrave su situación, ella tiene una entrevista con el hombre que ama y le convence que el deber estriba en criar juntos el fruto de su amor, pese al desprestigio social y la pérdida de sus posiciones. Huyen, pues, juntos a la Argentina, y desde allí, en magnífica síntesis del espíritu que anima a esta singular expresión del alma femenina, el hombre responde a sus correligionarios que le llaman para ocupar un alto puesto en su país, que él no actuará en la legislación de una nación, donde la que es su verdadera esposa, por su grande y noble amor, sería desconsiderada por todos, y donde su hijo adulterino no podría llevar su nombre sino mediante un reconocimiento hu-

millante. Es así que termina la obra de Laura Cortinas, en páginas vibrantes con su deseo de justicia y de amor humano. Además de esta obra, prepara Laura Cortinas la reimpresión de su novela "Carmita", que le ha sido solicitada por la Editorial Juventud, de Barcelona, para ser incluída en la colección de "La Novela Rosa". Esta editorial imprimirá, además, en un volumen, sus obras teatrales.

***

He aquí, pues, con estos dos nombres femeninos, terminada la lista de narradores que habían sido confiados a mi análisis.

Juan Carlos Welker.



Las poetisas
(1.er grupo)

Ofelia Machado, Sarah Bollo, Luisa Luisi, María Eugenia Vaz Ferreira.

Por

Mercedes Pinto

Las Poetisas

(1.er grupo)

Señoras: Señores:

Hablar de cuatro poetisas y comentar sus poesías, es la tarea que se me ha encomendado. Difícil tarea si se considera la talla de algunas, maduradas ya en floración determinada, y la esperanza inquietante, aureolada en pinceladas prometedoras de otras, dignas tal vez de mayor interés, por cuanto de la juventud puede esperarse todo.

Con devoción sincera he de dar pues mi impresión sobre las poetisas que he de tratar: mi particular impresión, sin asomo de crítica ni pretensiones de dogmatismos. Observaciones que no tendrán otro mérito que aquel que alguno pudiera señalar como inconveniente: **el no haber nacido yo en este país.** Y es precisamente esto que parecería dificultad para el acierto, en lo que tal vez estribe su mayor equilibrio. Por no haber nacido yo en este país. Por no ser ni maestra, ni discípula, ni compañera de estudios de ninguna de ellas. Porque mi mirada viene de afuera, se alarga desde el balcón exterior de la literatura ambiente, y puede así ver sin los velos de la amistad excesiva, de la gratitud o del compañerismo que hace fraternos los espíritus... y también sin la sombra de resentimientos, de rozaduras o asperezas que, en la gravitación unísona alrededor de la misma lumbre, marca las al-

mas, quitando a la opinión la límpida claridad de las lejanías, el claroscuro y el contorno, que se confunden en los cuadros contemplados demasiado de cerca...

Sírvanme estas palabras como de prólogo para abordar de inmediato la labor que se me ha encomendado, que trataré de realizar como si hiciese sonar mi voz musicalmente: primero los arpegios ligeros, los motivos delicados, la trama armónica, sugerente y prometedora, para culminar después en el apasionado momento en que toda la inspiración del artista se sella en un trémolo.

Comenzaré, pues, a hablar de Ofelia Machado de Benvenutto, que es de las cuatro poetisas que me toca tratar, la que tiene menos obra realizada, para terminar la conferencia con el nombre de María Eugenia Vaz Ferreira, flor en todo su desarrollo, mayestática flor solitaria que quedará arriba del búcaro, extendiendo hacia todas las cumbres sus brazos alcanzadores de soledad...

I

OFELIA MACHADO

Ofelia Machado de Benvenutto, es desde luego un espíritu de selección, con todas las facetas de esta clase de almas, tímida, reconcentrada y, si la frase me fuera permitida, diría que modesta hasta el orgullo...

Su temperamento ascético, tal vez la hubiera llevado ya — de no atravesarse en su camino el amor —, hasta las batallas más rudas que libran contra la miseria moral los apóstoles de la nueva conciencia. Y decimos ya, porque sobre temperamentos como el de Ofelia Machado Bonnet no es fácil profetizar, cuando cau-

sas momentáneas sumergen en letargo su vitalidad espiritual. Una veintena de años, un hogar constituído legalmente y un hijo, son lazos más que suficientes para detener la carrera de la gacela en su cruce veloz por la llanura...

La vida espiritual de Ofelia Machado Bonnet, pasa hoy por una nueva faz. Si se tratase de otra clase de espíritu, podría decirse, que ésta se había perdido para la causa de las justicias y las reivindicaciones. Pero en la clase del que nos ocupamos, estos paréntesis en las vidas de acción, provocados por causas sentimentales, sólo pueden ser espacios librados para un recogimiento de actividades, y un mejor resurgir cuando a través de una detenida inspección íntima, puedan delimitarse la orientación, la fuerza concéntrica y la plenitud de sensibilidades.

La primera juventud de Ofelia Machado Bonnet, nos permite esperar el mayor desarrollo de una vida de acción, que ella llevaba en germen desde la adolescencia. Su espíritu liberado de prejuicios, anhelaba luchar contra la superstición, los prejuicios, las costumbres absurdas, la inmoralidad, la ignorancia, y comprendiendo que sólo una clase estaba preparada en humildad para recibir la enseñanza, pensó en la mujer obrera, tan irredenta espiritualmente como la de clase elevada, pero más apta para las nuevas ideas, como la tierra yerma recibirá más fácilmente la hendidura de la reja y el arado, que el bosquecillo inculto, pero poblado de duras malezas y espinosas zarzas valetudinarias...

Y reunió Ofelia Machado Bonnet, en torno suyo, a un grupo de señoritas, estudiantas como ella, y como

Presidenta de una Comisión Femenina dentro de la Institución de estudiantes "Centro Ariel", dedicó muchas de las horas que sus estudios la dejaban libre, para dar clase a muchachas humildes, carentes de cultura; irles comunicando calor de ideas, claridad de conocimientos, y luz para diferenciar, para distanciar, para estudiar con exactitud facetas de la vida del espíritu, útiles también para la existencia material cotidiana ¡más llevadera mientras pueda ser más justamente comprendida! En una carta que Ofelia Machado Bonnet me escribió un día, decía así en uno de sus párrafos: "Tengo un gran dolor en lo que se refiere a la parte femenina de la vida: la frivolidad espantosa de la mujer de alta sociedad". Como es fácil de comprender, cuando una mujer de talento escribe esto a los 18 años, es que lleva en sí misma el germen divino de los más altos ideales; y la mirada de los que aman la fortaleza de espíritu puesta al servicio de los credos solemnes, podrá declinar el interés sobre el puente lanzado entre la adolescencia de Ofelia Machado Bonnet y la juventud plena de Ofelia Machado de Benvenutto; pero la esperanza queda en alto, como un verde pendón, en espera de la madurez de esa vida, que será cuando ha de dar el fruto de humanidades que la Humanidad hambrienta necesita, en su miseria de reivindicaciones...

Ante la poesía de Ofelia Machado, como un pórtico revestido de pámpanos olorosos, ha de colocarse su acción social frente a la mujer obrera, en su amor a la causa del feminismo consciente y en su enseñanza práctica desde aquella entidad de difusión de cultura, y ha de colocarse como una seguridad de acogimiento,

como una garantía de agasajo cordial, como una bienvenida promisora, antes de pasar al refugio místico, donde en panorama de distancias, extiende el ala de su aristocracia el ave que canta para el reducido grupo de los elegidos...

Porque la poesía de Ofelia Machado no tiene la dulzura de los vinos que comunican calorías emotivas a las venas vitales, ni exalta en las células matrices la fuerte preponderancia de los gestos rotundos... Es una poesía extraña, desde luego original, no usada frecuentemente por las poetisas de América. Poesía de sentimientos quintaesenciados, de sensaciones secundarias para la sensibilidad sensorial, pero fundamentales para las aspiraciones metafísicas que desarrollan sus actividades más lejos del plano del surco y la semilla, confundidas allá, en las superficies inabarcables, con la aspiración suprarrealista del cirrus y la estrella...

Poesía que tiene el frío de las distancias y el centelleo de los destinos; poesía sensitiva y no sensible; poesía que escucha más que dice; que eleva silenciosamente y muestra el movimiento sin movimiento de las horas; que nos avejentan sin maltratarnos, labrándonos surcos de sombras con dedos ignotos, carentes de sensibilidad...

De las escasas poesía que Ofelia Machado ha publicado, leeré dos, "Hastío" y "Acción", que parecen completarse en un modo único, aplicando esta última fórmula para destruir la araña de mal vivir que es "el hastío". Dice así:

HASTIO

Hastío,
resaca del río

de mal vivir.
Araña, la más opaca.
Cuando en un leve descuido,
en todo rincón te agazapas,
múltiple,
invades luego como un río,
ávida sólo de migajas;
aunque después no respetas
ni aún las fortalezas de la casa.
Te entras lentamente como un río.
Vuelves endebles
los cuerpos violentos,
pues tu agresión constante
desequilibra todo instante;
esculpes sombríos fantasmas,
manchas silencios
y nos abanicas con tu pantalla
de desaliento.
En el sótano vives
y desde allí atisbas
lo que pasa...
Tus estratagemas tientan
al centinela de la casa,
y entonces tú te entras
esquivando batallas
y ríes
del Valor y la Esperanza.

Esta poesía tiene una gran belleza y un fondo rico, extrañamente bordado en un encaje propio y sutil.

Hastío — dice — resaca del río de mal vivir". Hermosa frase, llena de enseñanzas. Del vivir que no ha-

ce útiles las horas; del vivir en medio de placeres que terminan pronto, dejando en el alma la Araña más opaca, que entra como en un descuido por una hora de laxitud, por una repetición de gestos o de alegrías, y luego, fuerte y poderosa se acrece con los detritus de las vidas inútiles, y devora sólo las migajas, es decir, lo inútil de las horas, las sobras de los días, pero luego, ¡ah!, luego invade toda la casa, todo el corazón, y no respeta ni las fortalezas de ella, ¡ni el más hondo amor! ¡ni las más profundas emociones! ¡Te entras lentamente como un río!, no grita, ni llora, ni ruge como el Desengaño o el Abandono; pero penetra sordamente y "vuelve endebles los cuerpos violentos", aquellos cuerpos que sabían gozar y se iluminaban de vida, caen "desequilibrados por su agresión constante", "esculpe sombríos fantasmas" en los que nunca se creyó ni se temía, y "abanica el calor de las vidas henchidas de fuego con la "pantalla fría del desaliento..."

Vive el Hastío en el sótano; en las horas sobrantes y en las cosas que no importan nada; pero como desde allí "atisba lo que pasa", puede entrar, esquivando batallas ¡porque el Hastío no lucha, ni discute, ni gasta energías en batallar ni en desarraigar convicciones. No batalla, pero triunfa sin gastar fuerzas y ríe luego del Valor y de la Esperanza, que nada pueden contra la terrible victoria ganada.

La otra poesía, "Acción", dice así:

ACCION

Perfilas las figuras
en vigoroso y vivo
bajo relieve
y aunque me quitas con usura

mis panes y mis vinos,
te pido que me lleves.
Adormeces la honda angustia
con tu arrorró violento,
y deshaces en tu boca adusta
todo lamento
Enderezas tu bandera victoriosa
sobre el bostezo y la duda,
y vuelcas, turbulentamente, tu tinta roja,
desde tu vida inmensa y dura.
Martilleos alcohólicos de incendio
contra el yunque difuso del espíritu.
Adivinación de fuerza destinada
como la de una mano que agitase
la rica pasividad del Sol.

Perfectamente definido el perfil de la figura, la poetisa sabe que la acción le quitará su pan y sus vinos. Le ha de robar seguramente lo más dulce y feliz de su alma: la paz; le quitará sus ilusiones mejores: la serenidad de los pinares y el perfume de la fronda en quietud; la arrebatará de su soledad y de la armonía de las noches silentes empapadas de voces de lo alto; pero, sin embargo, la poetisa le pide que la lleve, porque sabe morir en calma y prefiere la vida herida de amores a la silenciosa paz de los destinos sin norte y sin fe...

La acción adormece la honda angustia y deshace en su boca adusta todo lamento. ¡Cómo conoce la poetisa, en su juventud, el enorme regalo de la acción a las vidas dolientes, y cómo comprende que en su boca dura queda sellado el grito de dramatismo que se quie-

brá en sudor, sobre el páramo que pide nuestras fuerzas para henchirse en germinaciones...!

La poesía de Ofelia Machado es varonil, sin el esfuerzo de masculinismos improcedentes. Su virilidad consiste en su fondo macerado en ascetismos y desprovisto de sensualidades; en su manera decidida y fuerte; en su falta de vacilaciones y en el poderío sereno de su fondo medular y saturado de una serenidad y de una seguridad, que si no fuera una frase demasiado atrevida, yo la llamaría como una especie de filosofía vegetal. Conocimiento de las cosas en relieve natural; donde no hay anhelos ni esfuerzos dinámicos, ni sufrimientos, ni desesperanzas. Filosofía vegetal, que anhela superaciones, sujeta a los cauces de la verdad sin aleteos de imposibles, sino que se complace en observar, y delimitar su acción en convivencia con la Naturaleza, con el espíritu mismo de las cosas...

II

SARAH BOLLO

La obra de la joven poetisa Sarah Bollo, ocupará ahora nuestra atención. Publicó Sarah Bollo, en 1927, un libro que tituló "Diálogos de las luces perdidas", que mereció de la crítica una seria atención y un juicio digno, que decía bien claramente de la espectación que producía la llegada de una nueva alondra al bosquecillo poblado de aves cantoras...

"Diálogos de las luces perdidas" es, en nuestro concepto, algo más que un primer libro de muchacha demasiado joven; constituye una magnífica voz en el concierto de las voces armoniosas, y hay decididamen-

te motivo para detener el paso, y prestar a la nueva armonía que viene de lejos, un oído de cristal que pueda percibir sus más finas modulaciones...

Sarah Bollo, en su poesía primera se nos presenta como un espíritu dirigido hacia planos superiores, donde las potencias materiales se han convertido ya en cenizas por la fuerza indestructible de las del alma... Esta tendencia espiritualista llevó a la eximia poetisa Juana de Ibarbourou a decir al final del prólogo con que se avalora el pórtico de "Diálogos de las luces perdidas", de Sarah Bollo, estas consideraciones: "Un ideal abstracto y confuso, para nosotros, parece guiar a la poetisa. Quizás mientras su alma habla e interroga a las luces dispersas, ya se esté levantando para ella el alba resplandeciente a que tiene indiscutible derecho toda muchacha de veinte años, por más amiga que sea de la metafísica y la filosofía". Sin embargo de este pronóstico, la nueva poesía de Sarah Bollo, la que viene publicando de 1927 hasta la fecha, y la que en conjunto veremos en su libro en preparación "Los nocturnos del fuego" (por lo menos los que de este libro conocemos) no ha hecho proféticas las palabras de Juana de Ibarbourou.

Dejando a un lado la situación sentimental del corazón de la poetisa, podemos asegurar, sólo atentos a la poesía, que ésta no ha cambiado más que en la forma, puesto que en la esencia y en el fondo mismo, continúa siendo la misma poetisa misteriosa y con aromas de la espiritualidad elevada de tierras donde el Loto deja caer sus flores deshojadas, que se nos mostró en el libro "Diálogos de las luces perdidas".

Yo no he encontrado nunca confuso ni impenetra-

ble el verso de Sarah Bollo; para mí al menos, su claridad resbala en mis pupilas como la radiosa del amanecer, pues si en algún momento el hilo de oro de su verso parece que se pierde a mi comprensión, y se enreda en apretados nudos, me sucederá como en la dulce armonía que sigue nuestro oído musical en su entusiasmo, que si pierde a veces la unidad armónica para nuestra particular comprensión, continuaremos un poco más adelante la cadencia del ritmo, comprendiendo que el momento que escapó a nuestro compás, debióse a la inspiración del compositor, que así pudo sentir y realizar su obra.

A nosotros nos ocurre esto con la poesía de Sarah Bollo: la comprendemos, la sentimos, la amamos. De pronto se hace turbia, escapa como un ave en ligeros escarceos a nuestra mente, pero estamos seguros de volverla a encontrar, y con la mirada fija en el espacio — que esta vez es el verso —, la idea regresa, se hace perceptible, dulce, consoladora, confiándonos cómo su repentina huída fué para posar en el corazón de la poetisa, ocupando el hueco que le estaba destinado, y que sólo ella, tenía derecho a conocer...

En la poesía de carácter metafísico, suele encontrar, a menudo, la crítica, profundos caos en que se pierde temerosa la mente profana; y es que para comprenderla bien, no basta que el cincel sea de oro, lo que es preciso es que sea de la misma materia que el verso; que sienta su inspiración, que sueñe con sus sueños, y sus ideales sean los suyos, y entonces todo le será fácil al crítico o al lector, porque el verso no tendrá para él más secretos, que, como dijimos antes, las pequeñas huidas hacia las grutas particulares, en que la con-

ciencia guarda sus frutos más sabrosos y sus céspedes más intocados...

La poesía que habla a los sentidos, es siempre absolutamente comprensible para la generalidad. El crítico sapiente marcará los grandes aciertos, y señalará sus elevaciones y descensos; pero el lector, de cualquier clase que sea, sentirá latir su corazón con el verso que les canta en sonrisas o en lágrimas, las mismas sensaciones vitales que sacuden sus nervios y hacen circular más de prisa el cálido torrente de la sangre... ¡Amor, dolor, celos, ansias, esperanzas, ausencias, desvíos, arrepentimiento y venganza! ¡todos los sentimientos del corazón! ¡todos los llamados de la materia! ¡todo lo que sacude, lo que agita, lo que es llave de nuestro vivir y losa de nuestro morir, ha de encontrar eternamente un eco resonante en este anhelar accidentado y lamentable, que sólo encuentra realidad en el estremecimiento de la carne, y habla de frialdad y de muerte en el descanso místico de las largas ensoñaciones...

Por eso la poesía de Sarah Bollo ha levantado una aspiración de regreso en algunos críticos. Una llamada hacia su hora; un gesto de simpatía a lo que consideran un extravío momentáneo, mientras ponen un compás de espera a su vuelta al canto unísono de los vivos problemas sentimentales...

Pero nosotros creemos que Sarah Bollo no ha de entrar nunca en este recinto donde extienden sus hojas fuertes las rojas flores de la pasión. Sarah Bollo es un alma mística, de un misticismo demasiado elevado y abstracto para titubear en su camino, aunque el sentimiento le llenase de frutos el corazón. En al-

gunos poetas, las cuestiones sentimentales son la base de su inspiración y así los leemos fogosos y ardientes en la primavera y verano de la vida; decaídos y escépticos cuando las grises brumas del invierno hacen amistad con sus cabelleras...

El poeta de sensibilidad quintaesenciada y metafísica, tiene el estro alejado del corazón. Y no es que no sea apto para el amor, y aun sepa amar y ame intensamente; pero el amor y todas las pasiones de la tierra, no acertarán seguramente a llenar el caudal de su inspiración ni a satisfacer los anhelos de su espíritu que, como dijo una poetisa española, "sabe dejar sobre la tierra lo terreno" y elevar hacia un más allá, librado de toda atadura carnal, las alas del alma...

Sarah Bollo siente el divino mareo de las distancias; su pluma vuela como si fuera en realidad arrancada de un ala gigantesca... Para ella, los astros son peldaños para el escalar de su deseo, y la Eternidad el salón magnífico para pasear sus anhelos ante el estrado luminoso de Dios...!

La mística esperanza de Sarah Bollo se nos muestra bien claramente en esta poesía de su primer libro. Se titula la poesía "Camino de Soledad y Eternidad". Dice así:

Mujer, no llores. Nunca, por la terrestre senda,
se oyó la voz del bronce clamar: "Eternidad";
porque el errante globo es hueco y la tremenda
distancia se traspasa en honda soledad.
Si ante tus ojos ciegos se rompen las cadenas
una invisible mano las volverá a anudar.

El alma es en la muerte como la nave; apenas
se pierde en lontananza halla otro inmenso mar.
Yo sé que todo vive más allá; que la Muerte
es breve y engañosa como un sueño; que el fuerte
latido reverbera en la llama sin paz.
Mujer, no llores. Cuando se alargue tu sendero
sobre tierras y mares, hallarás al viajero
y tendrás soles nuevos para siempre jamás.

La idea de otros mundos mejores, donde el alma encuentra ascendencias luminosas, se determina con viva fuerza, y alrededor de la semilla matriz, los puros brotes de esta poesía interesantísima, se extienden afanosos en busca de aspiraciones y deseos, que son innatos en el ser místico, en un continuo anhelar perdido, entre las sombras que aún lo detienen y los deseos a realizar de una visualidad distinta y un resurgir sin carga detrás...

La hermosa poesía "Viajero perdido", llora exactamente la huida de un ser querido hacia derroteros de perdición. Examinemos qué manera más fina y bella tiene la poetisa de contarnos su angustia en la contemplación de la pérdida de su amigo, y cómo le ofrece los dones de su mente, el agasajo cordial y recto de la confidencia y de la amistad, al que no supo o no quiso hallar el sendero recto de su corazón, que se le ofrecía generoso...

VIAJERO PERDIDO

Tan honda era la noche que se perdió tu alma,
como un ave viajera por los inmensos cielos.

Yo quise alzar la antorcha azul de mis anhelos
para guiar tus pasos, pero murió en la calma.
Grité entonces tu nombre a los nocturnos vientos
para que lo llevaran sobre sus negras alas;
Grité entonces tu nombre a los nocturnos vientos
pero sólo el espacio lo escuchó y aún resbala
con su túnica blanca desgarrada en lamentos.
Y me vestí de ensueños, maravillosamente,
esperando tu ofrenda para mi joven frente
ya que te fué imposible hallar mi corazón
Y apacentando estrellas en las noches sin horas
fuí la más solitaria de todas las pastoras
porque te ví perdido en la desolación.

En esta poesía, el grito místico de la poetisa se hace más perceptible y toma una fuerza más segura: "fuí la más solitaria de todas las pastoras, porque te ví perdido en la desolación"...! ¡No porque se perdió para su corazón! ¡No porque no la ama o la olvida! ¡sino porque lo vé perdido en la desolación! ¡perdido para la vida interior, perdido, en fin, para lo que a un poeta místico debe interesarle más que nada: ¡El camino del espíritu!

En esta otra poesía se observa la pureza de pensamiento que lleva a viajar en dulce desvarío, sin que un solo latido carnal turbe la transparente música del sentimiento espiritual. Se titula "Barcarola vespertina", y dice así:

Unge tu oscura barca con ensueños azules
y boga en el traslúcido zafiro de este mar.
La dulce tarde tiende sus soñolientos tules

y abismo en el silencio su vagabundo aduar.
Boga, barquero, boga. Los solitarios vientos
y las olas propician anhelos de viajar.
El sol, que es confidente de todo firmamento
ampara nuestros sueños en su lejano hogar.
Oye: cruzan legiones de coros vespertinos;
tiembla en la brisa el nuncio de cándidos destinos
que impelen a la isla nuestro peregrinar.
Somos dos almas locas sin triunfo ni derrota.
Quizá sólo soñemos ser dos blancas gaviotas
y sobre el mudo arcano volar, volar, volar...

Ya no se trata en estos versos del ser al que hay que buscarle un consuelo, ni del amigo o amado, extraviado en las sombras de la duda o de la desolación. Aquí la poesía toma ya caracteres más íntimos, y tiene por confidente a la noche y a la soledad, la cordialidad de dos viajeros que bogan impelidos por los mismos sueños, llevados en la misma barca hacia unísonos destinos a los que los lleva idéntica arrolladora fantasía e iguales aspiraciones idealistas. Brazo con brazo, tal vez cuerpo con cuerpo, se aprietan dos seres, hombre y mujer, en una barca ungida de ensueños azules, y en el calor de la inspiración, cuando a los poetas se les tornan cálidas las imágenes, y toma cuerpo la fantasía, y los labios se crispan en un estallar de besos que caen sobre las páginas, dando a su albura claridades de incendio, la inspiración de esta poetisa, en cambio, permanece empapada en místicos aromas, y pide para término de su viaje el lejano hogar del Sol, o sueña igualando a las aves el inestable futuro de volar, volar...

La poetisa encierra en este libro un amor: el del mar... Y yo, también en esto encuentro el eterno afán de inmensidad que arrebata su alma de entre las cosas deleznables.

No tanto como consideración de una posible orientación espiritual, sino por creerlo un bello romance de dulce armonía, leeré su "Balada del mar", que puede compararse con los más musicales de los clásicos españoles, y que, al mismo tiempo tiene toda la intensidad de sentimientos que imperan en los versos de la elevada poesía de Sarah Bollo.

BALADA DEL MAR

¡Oh mar, que besas las naves
y no abandonas jamás,
llévame sobre tus sendas
por toda la eternidad!
La tierra está solitaria;
me mata la soledad.
Tus almas de tenue espuma
me saldrán a acompañar,
y nos iremos cantando
un largo canto triunfal,
el sol sobre nuestras frentes
y los ojos sin afán,
como en un divino sueño.
¡Mar y cielo, cielo y mar!
Todo el amor del abismo.
La luz de la tempestad.
El estupor de la huida.
La apoteosis sideral
bajo guirnaldas de estrellas

que me vienen a abrasar.
Allá lejos, oh, tan lejos
que ni mi voz llegará
en una playa perdida
los pescadores dirán:
—Pobrecita la muchacha
que se la ha llevado el mar!
Y yo sonriente y tranquila
no querré volver jamás.
Y seguiré por tus sendas
por toda la eternidad
como un albatros viajero
libre y rauda, oh dulce mar!

La tierra tiene demasiado fango para la viajera, y el mar liberador, sin alimañas y sin zarzales, le abre el horizonte como el suave preludio de un mundo más ajustado a sus anhelos de inmensidad...

***

Ahora la joven poetisa tomo un camino nuevo sobre el mismo rumbo metafísico; cambio de forma, de escuela, que la distancia un poco de los espíritus sencillos que buscaban, al calor de su lámpara, un mismo camino de sensibilidad... Ahora, más depurada también en su poesía, Sarah Bollo forma con imágenes sus versos, y quintaesenciando la expresión, se ha elevado sobre la masa de corazones que la escuchaban, y planea en otras esferas el globo de plata de su cantar...

Veamos la diferencia existente entre lo poesía de ayer, de Sarah Bollo, y la de hoy.

LETANIA POR LA VICTORIA TRONCHADA

Ancla rota de la espera;
lámpara roja del ensueña;
puerta de bronce de la alegría.
El tiempo se detuvo para unir nuestras vidas;
el tiempo descenso de los astros, abejas de fuego,
sobre la extendida violeta dormida del espacio.
Ancla rota de la espera
Esperanza dulcemente labrada.
Extendí mi corazón en tu umbral, dulzura de la victoria,
doblegué en tus manos mi vida.
Semilla en la luz desflecada,
lámpara roja del ensueño,
sobre el mundo levanté tu imagen,
coraza del dolor, espada de las sonrisas, albas efímeras.
Cantando la muerte de la ceniza
tiré mi llanto en el río.
Mi juventud fué flecha de las flautas,
puerta de bronce de la alegría.
El tiempo se detuvo para unir nuestras vidas.
En tus manos, misteriosa amapola, doblegué mi alma,
pero tú, hacha dormida, la heriste sin querer.
Tú mirabas las piedras, el camino, el instante;
yo el alba, ramo del único fruto de oro.
Ancla caída de la espera.
Lámpara rota del ensueño
Puerta cerrada de la alegría.
Mi dulce victoria tronchada.

Aquí la poetisa dice "ancla rota de la espera", "lámpara roja del ensueño", "puerta de bronce de la ale-

gría", "luz desflecada", y otras preciosas imágenes que los primeros versos no conocían. Son bellos malabarismos que indican una mentalidad trabajada; labor de orfebre que rodea a la piedra preciosa de la idea, de un mayor encanto, labrando a cincel la guarda de oro de la forma... Sin embargo, la poesía de Sarah Bollo, yo creo poder asegurarlo, no tiene su mayor consistencia en un cambio de escuela o en una mayor detención en la filigrana de la joya literaria. Su fuerza trascendente está en el nervio animador de su verso; nervio que no se alimenta de la materia deleznable ni tiene su apoyo en los sentimientos que radican en la víscera donde Cupido tiene su nido; sino que brota del sagrario espiritual y en el alma misma tiene su asiento; y es por esto por lo que la poesía de Sarah Bollo seguirá su marcha ascendente hacia el manantial de la luz, más grande la poesía mientras más extendidas tenga las alas de la mente; más robusta, mientras mayor sea el caudal de su generosidad; y más fina y más pura también, mientras más familiares se le vayan haciendo con el diario y continuo trato, los graciosos duendecillos que deshojan flores en el altar luminoso de la fantasía...

III

LUISA LUISI

Hablar de la escritora Luisa Luisi es una labor seria. Su figura intelectual es intensa y conocida. Sin embargo, no todas sus facetas son indiscutidas, lo cual es un paso bien interesante para el volumen de la per-

sonalidad. Cuando un ser humano abarca, en el terreno del trabajo, más campo del que corresponde a la generalidad, es regla común el que crezcan los descontentos, y para ello existen dos factores: la propia dificultad de llegar triunfales a todos los límites, y la oleada de reacción enemiga, que produce en las multitudes el exceso de actividades, sobre todo si tiene perspectivas de éxito.

Luisa Luisi nació en un ambiente de trabajo; pero en un ambiente de trabajo hostilizado, y por lo tanto, en rebeldía, o por lo menos en actitud de defensa. ¿Y defensa de quién y por qué? El extranjero no suele laborar, por regla general, con grandes facilidades, y más aún en épocas pretéritas, como cuando los padres de la poetisa llegaron a Montevideo. Traían consigo, los esposos Luisi, un caudal de talento, de profundos conocimientos pedagógicos, filosóficos, sociológicos, y este caudal de cultura estaba orientado hacia una ideología de libertad y de ideas progresistas en el sentido moral, que no estarían naturalmente de acuerdo con los prejuicios y la religiosidad ambiente entonces. Me figuro yo que los esposos Luisi tendrían que luchar contra las costumbres, las ideas de fanatismo, clericalismo, militarismo, etc., que les colocarían al paso, franca barrera opositora. Hace pocos días, leyendo un homenaje de recordación dedicado en Entre Ríos al caballero Luisi, que ejerció el magisterio en aquella población, me enteré de cómo el Gobierno de la República lo había destituído de su puesto, a causa de lo poco gratas que eran a los dirigentes de la Nación, las ideas liberales del profesor

Luisi, consideradas por aquellas autoridades, como disolventes...

Para hacernos más perfecto cargo de lo que tendrían que sufrir los esposos Luisi con sus ideas avancistas, bastaría echar una ojeada a nuestro medio en la época actual, donde todavía, y pese a nuestro palmario progreso, las personas que tienen ideas liberales en los pueblos, y más aún si son mujeres, son tomadas con resistencias y apartadas como peligrosas de los círculos de la llamada altura social. ¡Cosa triste que obliga a claudicar miserablemente a muchas personas, que disimulan sus ideas y convicciones con tal de rodearse de ciertos elementos de posición, que de otro modo la señalarían con anatema...! Así vemos con frecuencia — sobre todo entre las mujeres— escritoras, doctoras, poetisas, etc., que echan en ocasiones doble llave a sus íntimos sentimientos, a sus convicciones más sinceras, con tal de no perder un dorado prestigio, entre personajes de brillo cuya protección social les agrada o les conviene. Los esposos Luisi no fueron así. Lucharon bravamente contra la reacción que turba las conciencias y embota las voluntades. Trabajaron con ardor en cuestiones educativas y sociales, y cuidaron de dar a sus hijos una educación que, desde luego, tampoco estaba concorde con las costumbres de la época. Estudiar, para poder luego valerse a sí mismas. Adquirir tales conocimientos, cultura tal, que cada uno de los seres que habían colocado sobre la tierra, pudiera luego defenderse sobre ella, con las armas más nobles y más duraderas.

La hija mayor de los esposos Luisi, hoy la conocida Dra. Paulina, fué la primera mujer que siguió la

carrera de medicina en la República del Uruguay; y, o mucho me equivoco, o probablemente podríamos añadir que en el Río de la Plata.

Los esposos Luisi pusieron, pues, en acción el verdadero feminismo, todas las ideas que hoy, después de cuarenta años se continúan predicando como justas y necesarias, sin encontrar en todos la misma y determinante acogida. ¡Cuánto lucharían! ¡Cuánto tendrían que sufrir! ¡Qué ásperos les resultarían los triunfos y qué difíciles todas las ascensiones! De ahí tal vez una frase que un día escuché de labios del propio señor Angel Luisi, que me hizo mucho efecto: "Nosotros —me dijo— implantamos en nuestro hogar "el pudor de los afectos", y jamás acostumbrábamos a demostrar nuestras emociones, guardando el cariño familiar, la ternura, las explosiones todas que en otras familias se exteriorizan más o menos ruidosamente, bajo la doble llave de nuestro recogimiento". Las hijas de los esposos Luisi estudian pedagogía, medicina, derecho... Las Universidades y los Institutos se llenan con sus nombres... Estudiar, luchar, subir, ganar años venciendo las diatribas, las envidia, tal vez las burlas... y todo en plena juventud, en los días bellos de la vida, sin poder ver cómo los árboles se cubren de brotes en la primavera, ni suspirar con romanticismos juveniles a la primera caída de las hojas, porque no hay tiempo para mirar al cielo, ni al paisaje, ni a la ensoñación, y las pupilas juveniles dominan el ardor de su miraje, para dejar sobre las páginas de los libros la llamarada insistente que ha de absorber la idea y fundirla en la materia gris...!

Y una de las hijas de los esposos Luisi, precisamente la que llevaba un nombre de semejante eufonía, Luisa, sintió la poesía y escribió versos... Luisa Luisi tenía el soplo de la inspiración, sentía el arte y la belleza, que es sentir la poesía, y sus versos comenzaron a llamar la atención. ¿Por qué comenzó a resonar en los círculos intelectuales la poesía de Luisa Luisi? Indudablemente porque tenía valores. No cabe el pensar que su influencia como profesora pudiera tener intervención en su éxito, pues muchas profesoras de todos los tiempos han escrito versos y los han publicado, sin obtener éxito ni popularidad. La poesía de Luisa Luisi despertó el interés que despiertan las cosas que valen, y en ellos se fijó el público y la crítica, logrando que se le editasen libros en Europa y en la Argentina, recibiendo aplausos de intelectuales de lejanos puntos, y viéndose colocada en un puesto elevado entre los mejores poetas del Uruguay.

Se ha dicho, sin embargo, de la poesía de Luisa Luisi, que está basada en ideales filosóficos, que tiene demasiada literatura y que se mueve en un plano metafísico y conceptual. Yo le encuentro a la poesía de Luisa Luisi más interés que todo esto.

La poesía de Luisa no es tendenciosa ¡cosa que, a mi modo de ver, no sería un perjuicio, siempre que se utilicen las bellas formas para hacer llegar mejor a la conciencia humana la bondad de ideales sociales o filosóficos!, pero cobra un interés más personal la poesía de Luisa, porque no nos indica en ella ningunos caminos, ni nos señala puntos de orientación, sino que se conforma con hacernos conocer veladamente las inquietudes de su alma, las angustias de su vivir moral, y las

brumas dolorosas que circundan sus conocimientos en el buscar constante de una verdad...!

En la poesía de Luisa Luisi, no encuentro ciertamente prurito de enseñanza, sino dolor de mujer intelectual que se siente naufragando en decepciones metafísicas, sin la seguridad positivista y sin un seguro asidero místico... Interesante posición de poetisa, que la distingue de la ruta amatoria sin proponérselo, puesto que en ocasiones se nota su deseo de llegar a ella, tal vez para congraciarse con el gusto de las multitudes, o quién sabe si obedeciendo a ráfagas reales de amor o de sentimentalismo...

Yo creo comprender el interior sagrario poético de Luisa, y me lo imagino así: Alma, comprensión, sentimiento. Configuración normal de mujer, y de excepción en su altura moral. Comienza su vida sometida a una disciplina familiar, con la rigidez necesaria para hacer sentir la necesidad del trabajo, ¡más aún! la de superación. Luisa Luisi estudia desde niña en forma absorbente. Libros en las cestas de los juguetes; cartillas entre las ropas de las muñecas; clases con puntualidades matemáticas, anulando los juegos o las citas de amor... Exámenes de graves finalidades, borrando los horizontes sentimentales... Y Luisa sueña con la belleza y piensa en el amor... Pero sus días corren sobre la Primavera... Vuelan las horas en gravedades insostenibles por débiles brazos de mujer, y torna sus ojos a las inmensidades, dejando exhalar su acento impregnado de desolaciones...

¡Alma inmensa, Natura!... ¡Toda mi alma...!
Con tu inquietud ardiente,

en el dolor de la tormenta aciaga,
con la paz de las noches estivales,
y la esperanza de tus mañanas!...
¡Alma inmensa, mi alma!... Que contiene
todas las fuerzas de la Vidá... Alma
que no cabe en mí misma y se derrama,
para abrazar todas las formas
en imposibles llamas...!
Dame el secreto de tu ser, Natura;
dame el secreto de tu vida llana,
luminosa y sonriente;
sin estos bruscos saltos de energía;
sin estas tristes pausas;
dame el secreto de tus hierbas mustias
que en perdurar se afanan;
la armonía suprema de tus noches;
tu dulzura y tu gracia;
y la serena majestad que duerme
en las pupilas mansas
del ganado tranquilo y reposante
que prosigue tu ensueño en sus miradas!...
Todo tiene un secreto misterioso
que es fortaleza y calma;
Alma Natura, ¿en dónde está el secreto
que me dé la armonía y la esperanza?...
Alma Natura, yo también soy una
criatura tuya, débil y cansada:
¡Dame el secreto de tu paz suprema
y funde mi inquietud en tu mirada!...

Luisa Luisi clama aquí por lo que en ella es obsesión... El secreto de la paz de la Naturaleza, de la

quietud, del descanso! Ella es una criatura débil y cansada! Ella era una poetisa, un alma blanca y sutil, delicada y sentimental, que llegó así desde los planos sobrenaturales a donde no alcanza nuestra pupila dura de mirajes positivistas...! ¡Y la absorbió la realidad! ¡Y la venció el trabajo! ¡Y la doblegó la fuerza de las cosas...! ¡Y la abatió la indomable voluntad del Destino!...

Y entonces buscó, anhelante y desolada, la verdad más alta que la Vida, que la tenía ya entre las manos doblegada y deshecha... Pidió otra luz que no fuera la lámpara artificial de las investigaciones materialistas! Suplicó añorante y dolorida el latido cordial que no encontraba entre la entraña hosca de las multitudes que se disputan a zarpazos, exactos derechos y el mismo pan...! Y entonces escribió versos desolados, a través de cuyas estrofas se destila la amargura de la lucha diaria contra el egoísmo humano, y pudo exclamar así:

TENGO HAMBRE...

Tengo hambre infinita de calma y de reposo,
Hambre de paz, de sueño, y de renunciación,
quisiera guardar mi alma lejos del vulgar coso
en donde se debate toda insana ambición.
Quisiera levantarla como un cáliz supremo,
desprenderme del mundo y elevarme hasta Dios;
deshacerme en perfume, llegar hasta el extremo
sutil de la materia: ser pensamiento y voz.
Me pesa la cadena carnal de mi envoltura
que me ata a la Tierra y me impide subir;
me llaman imperiosas voces desde la altura

y materiales lazos no me permiten ir.
¡Oh! Muerte luminosa, madre de toda ciencia,
madre de la poesía y de la Religión;
ya que la vida oscura me negó toda creencia
dime tú la palabra de la Revelación.

Y diciendo de ansias de calma y deseo de no ser más ya, pobre átomo movible en la escala sin término de un vivir sin reposo, se inclinó hasta la boca del abismo insondable y dijo así:

¡OH! QUE DULCE REPOSO...

¡Oh, qué dulce reposo el de la muerte
bajo el chorro de plata de la luna!...
qué florecer de astros y perfumes,
qué renacer de auroras!...
Y el quieto deslizarse del arroyo
por los cauces azules de las venas,
y las pupilas fijas de la noche
abiertas en el alma,
y el alma florecida en las estrellas
en una paz sin fin y sin ensueños!...
¡Oh! qué dulce quietud, y qué callado
misterio, en esta aceptación definitiva
y en este confundirse con las cosas!...

¡El alma de la poetisa está cansada de luchar! La pedagoga ha vencido a la diosa de ropajes azules que mora en el alma de cada poetisa! El cascabel de la juventud reclina su dorado caparazón en la cubierta gris de los libros de la escuela. El dios amor ha doblado

también las alas sobre las ilusiones marchitas, dormido al susurro de las lecciones del Colegio...!

Y es entonces que la poetisa al sentir, como el protagonista de la comedia "Jazz", de Marcel Pagnol, que ha crucificado la Vida a la Ciencia, cuando escribe los ásperos versos con que describe el encuentro con el Amor! Y titula su verso así:

ME DIJERON, AMOR

Me dijeron, Amor, cuando era niña:
"¡es más grande que Dios!"
Y yo esperaba verte vestido de poesía
y escuchar melodiosa y tonante, tu voz.
Me dijeron: "Su rostro ilumina los mundos".
Y yo esperaba un día contemplar tu esplendor.
Y para hacerme digna de tu imperio divino,
acicalé mi espíritu y ahondé en mi corazón.
Me vestí de esperanza, me toqué de armonía;
y todo el alma presa de un sagrado temblor,
me dispuse a acogerte en estado de Gracia
como a la Eucaristía en fiesta de Pasión.
¿Viniste?... Acaso un día te llegaste en silencio;
ningún perfume a incienso dijo tu condición.
La estrella de tu frente, como a los Reyes Magos,
No me dijeron en lenguaje de luz: "¡Este soy yo!"
Y pasaste a mi lado... y yo seguía esperando
el milagro divino de su sacro esplendor;
y un día, reclinando mi frente en un regazo
creyendo que era el tuyo, ¡me recibió el dolor!
¡Amor!... ¡Amor!... ¿Viniste?... Nunca más en mi vida
escucharé el acento de tu divina voz;

y un día me habían dicho, Amor, cuando era niña: "¡Es más grande que Dios!..."

¡Como siempre que no se recibe a los huéspedes a tiempo, el viajero se cansa o nos llega de mal talante...! Al amor no puede hacérsele esperar ni un día ni una hora! No es posible escoger el momento, ni ofenderlo esquivando su presencia con la réplica del deber y de la intangibilidad de las vidas consagradas a altos destinos... Entonces su irascibilidad surge y se venga de nosotros de manera implacable. El cerebro no se lleva bien con el corazón. Son dos vecinos que llenan sus cometidos materiales, pero que se quieren bien poco en el terreno sentimental. O pensar mucho o querer mucho. O pensador o amador. Y cuando desde la infancia se ahoga en germen el sentimiento sagrado, dejando el escucharlo "para después", o llega luego destrozándolo todo en violenta reacción indomable, o dolorido y melancólico ya, lamentando imposibles en una salpicadura de sangre y de hiel...!

Como aseveración de mis palabras, surgidas de mi detenido estudio sobre las poesías de Luisa Luisi, leeré la que titula "Porqué soñé el Amor", que nos demuestra bien claramente cómo la poetisa soñó con el amor, cómo nació para ser una sensible amadora, y su Vida, obstinadamente severa en obligaciones, le arenó el camino de la sensibilidad poética que hubiera debido cubrirse de Margaritas...

PORQUE SOÑE EL AMOR...

Porque soñé el Amor más grande que la Vida,
Amor, renuncio al fin a conseguirte;
porque soñé la Vida más grande que esta vida,

Vida, es preciso despedirte...
¡Morir, para vivir todo mi anhelo!
¡Morir, para sentirme completamente amada!
¡Morir, para dejar intocada en su vuelo
mi alma, que cada día ha de hallar mutilada!...
Muerte libertadora de toda contingencia,
absoluto que te alzas frente a mi cobardía,
dame a beber un sorbo, la miel de la existencia
¡Amor, gloria, belleza, en un enorme día!

No importa que la poetisa reaccione al fin escribiendo su triunfal poesía "Amor, viniste al fin!", porque esta llegada del divino viajero no logró saturar toda la obra poética de Luisa Luisi con la intensidad de perfume que a otras obras de poetas pudo impregnar para la Eternidad!

Podría argüírseme que hay muchas profesoras y doctoras, que escriben versos; pero lo que es difícil es encontrar mujeres dedicadas intensamente a obras científicas o sociológicas, y que escriban con estro exclusivamente sentimental y emotivamente amatorio o sensual. Hasta ahora, las poetisas que hemos conocido haciendo sonar con altura de inspiración la cuerda sentimental, no pertenecen a las obreras del intelectualismo, ni se han dejado absorber por la vorágine del trabajo. Poeta y poetisa equivale a no ser intelectualmente nada más que esto. Por lo menos **nada más** de manera absorbente, dominante, dirigente...! Y Luisa Luisi no fué durante su niñez, su adolescencia y su primera juventud, una maestra, una profesora únicamente, en el sentido sencillo y casi romántico de

mujer joven que tiene a los niños ajenos sobre su cálido regazo; sino que desde los tiempos primeros de su hogar tuvo que luchar con otras inteligencias de hermanas mayores que traían premios, que figuraban entre las mejores, que alegrarían los rostros paternos con las medallas, con los diplomas, con los puestos adquiridos a fuerza de trabajar, de estudiar, de madrugar... Luego, comenzaría la lucha con la Vida, con las condiscípulas, no todas afectuosas, con el profesorado, no siempre conprensivo; lucha por los puestos, por los ascensos, por la gloria en fin, porque cuando se tiene talento y aspiraciones, no es siempre fácil dejarse posponer... Y todo esto cansa y sofoca, y llega un momento en que el espejo nos muestra los ojos secos y el lazo azul de las ilusiones resbalando de los cabellos, hasta rodar en el vendaval...!

Pero yo creo por el contrario de algunos críticos que han dicho que la poesía de Luisa Luisi es fría y conceptual, que esta poetisa siente el amor en su poesía de manera más alta y más grande que muchos otros poetas que dedican al sentimentalismo lo mejor de sus inspiraciones. Luisa no tiene secas las fuentes de su inspiración amatoria. Cantó al amor con todas las fuerzas de un alma desesperada de no hallarlo **como lo soñaba;** y porque lo soñó magnífico y lo idealizó tanto, no lo supo tal vez cantar con los nervios y la sangre que tiene la realidad...! La poesía de Luisa no es sensual. Canta al vino del amor, con la adoración del inca bajo la mirada solar... Los racimos dorados brillan entre los pámpanos de esmeralda, y la lira suena idealizada por el momento, soñando en majestades imposibles... Exprimido en la

copa diaria, el agrio licor deja a veces los labios resecos, pero su influencia se sube a la mente y calienta la sangre con el calor de sus vitalidades. Por eso la poesía sensualista canta bien al amor. Pedestre y sagrado, dios y fiera, barro y sol, el amor sensual que besa y que hiere, llega mejor a la multitud en versos escritos por manos tremantes de angustia...

Luisa Luisi lo colocó muy alto. Lo veneró como a un Dios, lo incensó con su aliento, y al llegar a cantarlo, tal vez no le dió su más cálida pincelada... Pero no por no sentirlo, sino por demasiado estimarlo...

Y un día, el Destino quiso marcar a Luisa Luisi con un sello de desolación...

Una enfermedad trágica la dobló. La más triste para un poeta que anhela recorrer latitudes en vuelos de águila. ¡La más dolorosa para un espíritu lleno de anhelos de movimiento, que puede proporcionar un más comprender y un mayor admirar...

Sus piernas se quedaron inmóviles. Una quietud trágica la invadió de golpe, en días en que la plenitud de una juventud poderosa hacía latir sus sienes y levantar su pecho ante los ponientes demasiado cargados de luces moradas...

Luisa Luisi enfermó con un mal que parecía maldición del hada perversa de los cuentos de Perrault: Por ser demasiado inquieta, niña que vuelas como mariposa! Por ser demasiado pájaro, mujer que tienes que sufrir en la vida! Por querer ser ángel, criatura que debes tu carne a la tierra, quédate ahí, sujeta como un árbol sin alma y sin cerebro, a la tierra polvorienta y reseca, donde se secaron los huesos de los que fueron como tú, envidiosos del aire...! Eso debieron decirle

a la poetisa las brujas oscuras de los cuentos de hadas!, ¡eso le clamarían los gnomos malvados que vienen del Norte...! Y allí quedó sujeta, sintiendo el sabor de la tierra y el punzante dolor que en su alma iban dejando las largas rúbricas de las palomas por sobre la ancha página del Cielo azul...!

YEDRA AMARGA

Es una yedra amarpa que se enrosca a mi tallo
y hunde tercas raíces dentro del corazón,
es una yedra amarga que me chupa la vida
y no llega siquiera a culminar en flor.
Muero, callada y quieta, bajo las verdes ramas
que ahogan mi existencia en su abrazo sin fin.
Pero el abrazo enorme, que sacrifica y mata,
es la razón suprema que me obliga a vivir...
Yedra amarga, monstruoso parásito, adherido
a mi ser por tenaces raíces de dolor:
siento un placer oculto en morir de tu abrazo,
yedra amarga que nunca llegarás a dar flor...

Su angustia es torturante, y la poetisa la vuelca en versos de infinita amargura...

YO SOY LA PIEDRA INMOVIL...

Yo soy la piedra inmóvil, junto al camino vivo,
el árbol envidioso de la nube andariega:
estoy sentada y muda al borde de la vida,
mientras la senda sigue su marcha hacia el futuro.
Pasan inquietos seres: caminantes, arrieros,
parejas enlazadas y familias contentas:

chiquillos juguetones hirvientes de energías;
pasan ancianos, pasa la juventud; se van...
Pasan... pasan...! Yo siempre en mi lugar estoy;
soy la piedra sentada un día y otro día;
el árbol, engarzado en la misma actitud:
árbol... persona... piedra... ¡Ya no sé lo que soy!

Dedica estos hermosos versos a la Victoria de Samotracia.

A LA VICTORIA DE SAMOTRACIA

Oh! ¡Victoria, Victoria, mármol divino,
como yo condenada a la inmovilidad;
con toda el alma puesta en las alas abiertas,
mutilada en el ímpetu supremo de volar!...
¡Ansia de movimiento! ¡Anhelo de elevarse,
de correr, de subir en vuelo magistral...!
Deseo doloroso a fuerza de imposible
de andar... de andar... de andar...!
¡Oh Victoria, Victoria de Samotracia,
imagen de mi vida, toda inmovilidad;
en el mármol divino, hecho cárcel del vuelo,
ansia desesperada, enorme, de volar...!

y plasma su encendido horror de muerta en vida con estos versos sintéticos que tanto pueden expresar...

I N M O V I L I D A D

El tiempo, para mí, detuvo el vuelo.
Ya no soy más del mundo...
Soy lo Absoluto y lo Definitivo,
en su inmovilidad.

Ardo callada y quieta como un cirio;
soy sólo un pensamiento;
ya no tiene sentido la existencia
vulgar del episodio. Soy eterna
y soy inconmovible.
Me he libertado de la vida.
Soy la Inmovilidad.

¡Arde callada y quieta como un cirio!, ¡es sólo un pensamiento! Las horas pasan lentas sobre el alma de aquella criatura que ve desde la blanca galería del Sanatorio cómo pasan por la carretera los carros llenos de frutos de huertos, caminando hacia el mar... Cómo corren por el camino los niños llenos de vitalidad...! Cómo van lentamente rumbo al acaso, las parejas de jóvenes encendidas en resplandor...!

Y ella quieta, ardiendo como un cirio! Con sólo el pensamiento en espantosa actividad...! Y su frente pálida sin un beso de amor! Y su corazón estremecido bajo su mortaja de inmovilidad...! El espectáculo del Sanatorio durante tres años de sufrimiento, ahincó en el corazón de la poetisa el afán de conocer el más allá, y el terrible misterio del vivir y del morir leído en los ojos de los moribundos, le fué llenando el pecho de la angustia de las despedidas eternas sin Eternidad...!

Luisa se hace mística ante la inmensidad del Destino de las criaturas, y llama a Dios sin creer en él, ni ser posible que acuda a su llamado.

ESTAS TAN HONDO...

Estás tan hondo, estás tan hondo
que apenas si sospecho donde estás;

tu voz lejana y dulce no me llega
sino como una vaga claridad.
Tenaz, te busco en mí, hondo y más hondo.
Yo sé que alguna vez has de llegar.
Del abismo sin fondo de mi alma
alguna vez ascenderás...!
Ah! misterioso Dios que te sepultas
en la mjs negra oscuridad,
al traerte a la luz de mi conciencia
tiemblo de mutilarte en tu Divinidad.
Estás tan hondo, estás tan hondo,
que a veces pienso que no estás.
¿alguna vez te apiadarás?

Este es el sentir de la poesía de Luisa Luisi y la explicación de ese exceso de metafísica que se le encuentra. Si Luisa llevase una tendencia filosófica a sus versos, podría argüírsele de proselitismo o de literaturismo apoético. Pero Luisa Luisi es sincera y sinceramente ha hecho su obra, dándola al público conforme iba saliendo de su inspiración. Metafísica, porque metafísico era su momento. Triste porque así era el estado de su corazón. Las circunstancias y la Vida hicieron tal vez que una mujer que podría haber escrito versos de amor impregnados de ternura sensual, o poesías aromadas de ardor místico, haya realizado su obra entre oscuros anhelos del espíritu y tanteos sentimentales. Pero mérito enorme es, a no dudarlo, negar a la popularidad su parte de carne en el festín literario, y poder sin embargo, adquirir un nombre ilustre entre los grandes, y traspasar fronteras, y verse

siempre en un plano superior de dignidad y consideración intelectual.

Luisa Luisi, como educadora ha alcanzado altos puestos dirigentes, habiendo sido durante varios años Consejera Nacional de Enseñanza, presentando proyectos de importancia suma y realizando obra que ha de perdurar.

Como prosista, ha escrito un buen volumen de crítica, con acertados juicios, quizá algunos con demasiada inclinación a la benevolencia, y publica continuamente importantes ensayos y trabajos de crítica en las más difundidas revistas literarias de Europa y América.

Su modalidad intelectual es, pues, intensa y profusa, y su nombre quedará en el Uruguay como el de una de las mujeres de mentalidad más segura y de espiritualidad más interesante.

IV

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

Al nombrar a esta poetisa al comienzo de esta conferencia, dije lo que ahora voy a repetir: No soy ni compañera rival, ni discípula idólatra...

La vida de María Eugenia Vaz Ferreira, creció entre dos plantas terribles en sus contradictorias influencias: el incienso y la cicuta. Incienso de admiración, de adulación, de amor desmedido... Cicuta de envidias, de odios punzantes, de mezquinos intereses envenenadores...

Es público y notorio que María Eugenia Vaz Fe-

rreira sufrió de los que la envidiaban, las pequeñas injurias que van amargando las vidas de orientes magníficos. En cambio tuvo durante mucho tiempo la adulación de la alta sociedad, la admiración de los artistas y el amor sin límites de las almas puras de sus discípulas.

Así dicen las crónicas. Así cuenta el mundo. Así puede juzgarse desde afuera con la pupila limpia de toda preocupación.

Los cronistas también están contestes (entre ellos Zum Felde, Luisa Luisi y el erudito escritor que oculta su nombre bajo el seudónimo de "Lauxar") en que para María Eugenia Vaz Ferreira fué un nuevo sol que proyectó sombras sobre su claridad, la aparición en el cielo de la poesía uruguaya del estro de Delmira Agustini, y comentan que la injusticia cometida por los intelectuales, posponiéndola, hubo de causarle profundo dolor. Deduciendo estas causas, la lógica de algunos críticos saca como consecuencia que a María Eugenia la perjudicaron en su vida que pudo ser más feliz y más larga, y en su obra que pudo tener más extensión, primero la adulación sin cuento y la admiración de los que aplaudían sin reservas sus extravagancias, y después, el momentáneo olvido de los que la desplazaron por otro nuevo valor, (para volver luego a ensalzarla después de su desaparición...!)

Pero de todo esto que dice la crítica y que el público comenta, no he escuchado ni leído todavía el sano y verdadero comentario que deje las cosas en su justo lugar. Como no se puede culpar de las cosas en un sentido de vaguedad a "ellos", a las "gentes", a "algunos"... hay que concretar diciendo la verdad des-

nuda. Lo que mató a María Eugenia Vaz Ferreira fué el ambiente, la rutina, y el prejuicio arraigado en las sociedades. Esa rutina y ese prejuicio, que tiene cuerpo de goma para los fustazos de los que quieren combatirlo, y se retuerce sin desaparecer, para esconderse en los rincones, para disimularse en las familias, y desde allá, agazapado, prepararse a saltar de nuevo sobre la sociedad e invadirla, sometiendo a las conciencias y ahogándolas...!

Seguramente que María Eugenia Vaz Ferreira, de vivir en París o en Nueva York ni hubiera muerto joven, ni se hubiera enfermado, ni hubiera pasado tan triste y desoladamente su vida...! Su inspiración no hubiera tenido un único tema de desesperanza! Su horizonte se hubiera ampliado en rutas insospechadas...!

Pero todavía se acostumbra en los pueblos a medir a todos los seres con la exacta medida de las conveniencias, y lo mismo dá para señalarlo si se atreve a salirse de la ruta marcada, juzgar al ser ignorante o al insignificante, que juzgar a la mentalidad genial, que no entiende de lazos, que se agota bajo las cadenas inútiles y que pierde sus fuerzas que debería emplear en ascensiones de águila, para que camine a saltitos de perdiz, sin salir jamás del cordón de la vereda...!

Dice el escritor Alberto Zum Felde refiriéndose a la tragedia espiritual de María Eugenia, que fué la tragedia de su tremendo orgullo humillado. ¡Y eso está claro y es natural! ¡Nunca ocurren esas tragedias a los seres anodinos o vulgares! ¡Y entre estos, indudablemente, hay quien posée orgullo! Pero sus decepciones encuentran al fin y al cabo la justicia necesaria en el propio reconocimiento de su mediocridad. No ca-

be duda que el que nada produce o produce mal, por orgulloso que sea, le ha de llegar un momento en que dude de sus fuerzas que flaquearán ante la imposibilidad de producir, y se convencerá al fin —con las comparaciones, con la introspección lógica, con el cómputo de valores que todos los seres van realizando a lo largo de la vida,— de que no es el genio que se había soñado; y es completamente imposible que durante mucho tiempo un mezquino poetastro anodino se crea con los mismos derechos a la fama, que pudieron tener en su hora un Amado Nervo o un Rubén Darío!

La venda tiene que caer en un momento dado. Y entonces la espuma de las vanidades se reduce y no sale del vaso de la conciencia en impetuoso resbalar...

Pero, a los cerebros geniales no puede ocurrirles lo mismo. Cuando es el talento desmedido lo que obliga a incurrir en lo que las gentes llaman "extravagancias", la incomprensión del vulgo produce una angustia de ahogo, y se experimenta en el espíritu la sensación asfixiante de una mordaza injusta, ofensiva y sin reacción ventajosa para nadie...!

Rara vez las excepciones (de haberlas confirmarían la regla), en raras ocasiones, repito, se encuentra al ser que realiza en su vida cosas fuera de lo corriente, entre las personas vulgares, de mentalidades sin distinción, ocupadas en faenas sin importancia o de orden exclusivamente material. Por regla general son el señor cualquiera o la mujer sin importancia, quienes no se saldrán nunca de las pautas marcadas por severos antepasados ordenancistas de sociales leyes inocuas... Será muy difícil el encontrar al hombre monótono y ordenado entre los hombres geniales. Podrá

haber un científico, un sabio, un investigador, muy ordenado, muy monótono, muy limpio y muy preocupado "del qué dirán", yo no lo dudo. Pero es que se puede ser científico, inventor, investigador, sabio de renombre mundial, y no tener dentro del cerebro la chispa del genio, ¡que podrá no haber inventado nada, ni tener sabiduría adquirida, pero que arderá por sí sola en llamarada fulgurante y se destacará entre mil por su divino resplandor...!

El hombre genial, la mujer que posee el genio, será un día limpio y al día siguiente podrá dejar con indiferencias caer el polvo sobre su vestuario. El "¡no importa!" está prendido en los labios del genio. Al hombre mediocre, en cambio, ¡todo le importa! todo tiene el mismo interés superior para el hombre mezquino; y salirse de las reglas sociales, y pasear por sitios fuera de la costumbre estatuída, y regresar a deshoras de lo programado por las normas usuales, son para el hombre y la mujer mediocres, cosas enormes, de alta trascendencia, que obligan a tomar serias medidas a los cabezas de familia, y a fruncir el ceño a las severas matronas de los barrios centrales!

Yo no sé si esta será también una disgregación de lo programado para esta clase de conferencias. Ignoro si podrá pasar mi conferencia a las impresas páginas de un libro... Pero realmente esto no me asusta mucho. Tampoco soy yo un ser cualquiera que se angustia de pensar en una publicación donde su nombre se vea destacado entre los ilustres escritores de campanillas. Si va, muchas gracias. Si no, ¡qué le vamos a hacer! Lo que a mí me interesa en este momento, como en todos los de mi vida, es fustigar la incompren-

sión, flagelar la rutina, dar ancho vuelo a las ideas buenas, sin pensar que puedo o no gustar, que he de agradar o no, que siempre habrá alguno entre todos que acoja mis ideas, y un espíritu fraterno que me diga: ¡Está bien el decir la verdad salvadora donde quiera que sea, como Jesús en el palacio de los doctos, sin mirar a la severidad de los rostros condenatorios, y sólo atentos a la claridad del camino que es preciso trazar para mañana!

Hemos de pensar que la desventura y la muerte de la genial mujer que se llamó María Eugenia Vaz Ferreira, se debió a nosotros todos, a la sociedad formada por nuestras premisas pretéritas y nuestras cadenas inútiles. La incomprensión de la sociedad fué su verdugo. Yo he leído admirada una anécdota que cuenta la erudita pluma de "Lauxar", sobre María Eugenia, en el libro titulado "Motivos de crítica", que dice así:

"Una tarde, al anochecer, me crucé en la ciudad con ella; me acompañaba una persona de su relación, que la detuvo. Ella era muy joven; estaba contenta; acababa de realizar una hazaña inocente, y la contó riéndose, como siempre se reía, con toda su alma jubilosa, con todo su ser feliz. Había llegado sola en tranvía a las afueras de Montevideo; había decendido sola del tranvía, ante un grupo de gentes severas; y en medio de la calzada, sola, imperturbable frente a la estupefacción de todos, había esperado y tomado, sola, para regresar, el primer tren que volvía al centro. Había sido como la travesura de una colegiala que se aburre en la austeridad monótona de la clase pesada y la rompe con el grito de su fatiga rebelde a la dis-

ciplina: "Vengo de épater le bourgeois!" nos dijo triunfalmente. Toda María Eugenia Vaz Ferreira está en esa anécdota. Ella fué siempre la mujer que no se aviene con la rigidez inútil. En un mundo en que todos se defienden escondiéndose, ella se mostró siempre cual era, natural, alegre, expansiva, rebelde, turbulenta. Tuvo la superioridad de la franqueza. Entre mujeres que hacen del artificio una coquetería, ella, que fué mujer de alma grande, tuvo la coquetería de mostrarse, abierta de corazón, con el encanto supremo de una personalidad original y fuerte. Pareció rara. Las señoras graves fruncían ante ella el entrecejo mientras los hombres y las niñas la rodeaban con aplauso y con mimo. A todos seducía su gracia, a todos imponía la rectitud de su espíritu. Para los más fué la poetisa, la literata, ella que tal vez sólo hubiera querido ser, en toda la plenitud de su alma sincera, la mujer de gran corazón y gran inteligencia que asomaba entre sus risas".

Esta página, escrita por un hombre de talento que la conocía, tiene para mi aserto sociológico una importancia inmensa. ¡Ella hubiera querido ser, dice Lauxar, en toda la plenitud de su alma sincera, la mujer de gran corazón y gran inteligencia que asomaba entre sus risas...! Luego, hubo un tiempo en que María Eugenia se reía, en que se reía de una manera desbordante, ingenua y traviesa. ¿Y qué ocurrió después para que su poesía orgullosa y mayestática se tornase desesperanzada y amarguísima...?

A ese espíritu genial, y naturalmente, por lo mismo, ansioso de libertad, deseoso de amplitud, anhelante de serenidad, le fué cercando poco a poco eso mismo

que encontró "Lauxar". Para todos era ya solamente la poetisa. ¡Una poetisa en aquel tiempo! La primera mujer que se atrevía a ser grande y a salirse de la jaulita dorada para abanicar las alas enormes sobre las cimas y las lejanías...!

Ya estaba marcada. La brasa inclemente de la popularidad curioseante, la señaló con su quemadura. Lo que decía, lo que pensaba, lo que quería, todo era extraño, porque venía de la poetisa, de la escritora, de **aquella** que se había atrevido a apartarse del montoncito blanco del ordenado rebaño, y que se había subido sola al montecillo empinado desde donde podía contemplarse toda la llanura...!

Y sus sentimientos se fueron quedando sometidos a la opresión de garra, de los que colocaron en su cintura la argolla que la destacaba del coro vacuo de las demás mujeres.

Ella sola destacándose, ¡y además, **soltera!**

¿Os dais cuenta de lo que esto significa?

Dicen que María Eugenia fué casta. ¿Y de qué modo espectacular no tendría que serlo para poder llevar ese convencimiento pleno de su pureza a la masa ignara, que presiente siempre algo tremendo detrás de todo movimiento de mujer que se salga de lo corriente, detrás de todo gesto que no haya sido exactamente igual al que tuvieron, han tenido y continuarán teniendo, todas las mujeres que desde Eva pueblan la tierra, con el compendio de las prácticas sociales entre las manos...! Yo imagino la castidad de María Eugenia Vaz Ferreira tan segura y determinada como la de

Juana de Arco, obligadas las dos a proclamarla a los vientos de la fama, para poder compensar el no pasearse en rueda de monotonías por la redonda plazoleta del mundo, al son de la retreta unísona de la estúpida musiquilla social...!

De no ser así, de ser otro el mundo civilizado y otras las costumbres, de la castidad de María Eugenia no habría que hacer cuenta, porque con decir "murió sin contraer matrimonio", bastaría, como basta a todas las señoritas de la que ha dado en llamarse la buena sociedad.

Jamás se oirá decir en el velorio de una joven soltera de sociedad, el comentario adjunto de: "era casta". Sería denigrante, asombroso, imprudente... ¿Por qué todos los críticos se atreven, entonces, a proclamarlo en voz alta, de María Eugenia Vaz Ferreira? ¿Por qué se habla a voz en grito y se ha escrito en todos los tonos, sobre la castidad de esta mujer? señores. Ved en esto mismo la mayor desvergüenza social. Es necesario advertirlo así, porque una mujer que escribe, suscita dudas siempre entre los elementos conservadores. Porque una señorita que sale sola a la calle, en sitios donde las demás no lo acostumbran, comienza por llamar la atención, y termina por levantar alerta a la desconfianza...! Porque una mujer, aunque sea un genio, aunque sienta dentro de su cerebro y de su alma la fuerza irresistible de la divinidad, si habla con los hombres, si comenta ciertas cuestiones, si ríe más que la generalidad, o sostiene amistades fuera de lo común, hay que señalarla con reticencias, hay que asombrarse de ella, y para evitar las dudas, y para convencer a los murmuradores, se

tiene que gritar que es buena, que es pura, que es casta, como podría contarse la maravilla de un lobo que no muerde, o una víbora que no tiene veneno...

Si María Eugenia hubiera vivido en un mundo donde sus pasos no fueran contados; si no hubiera necesitado jamás "epatar" a la burguesía, porque viajar sola en tranvía hubiera sido una cosa sin ninguna importancia; si el entrar en un café se considerase como un deseo sin ningún alcance, y el levantarse temprano cuestión de gustos, y el trasnochar, de capricho sin trascendencia, entonces María Eugenia hubiera podido realizar su obra con una completa independencia, y no hubiera tenido interés en hacer "cosas raras" para asombrar, porque no hubiera levantado asombro, ni curiosidad siquiera si realizara cada uno lo que le venga en deseo, siempre que no moleste, ni hiera a los demás...

Y eso fué su primer paso hacia la desventura. La hostilidad de unos y el aplauso desmedido de otros. Total, incompresión social, señalando extrañezas, en lugar de procurar hacer cada uno lo que le ocurra, rompiendo normas ridículas que no conducen a nada práctico.

Círculo apretado sobre sus pies de gacela, fué la murmuración levantada hacia cosas sin ninguna importancia...! No hay nada que exalte más la rebelión en las almas grandes, que la crítica que hacia ellos deslizan los insignificantes. El espíritu de grandes vuelos tiene en sí fuerzas para resistir la desgracia, para desafiar el peligro, para acometer gigantescas empresas, ¡pero tiene miedo, sin embargo, del insistente vuelo amenazador del mosquito! No hay nada que anona-

de tanto al espíritu de grandes amplitudes, como el chisme cobarde o la murmuración estúpida venida de seres que no han podido realizar nada en la vida, que a nada se han atrevido, y que necesitan dirección y compañía hasta para hacer un viaje de dos kilómetros!

Ved a esos hombres a quienes la fama coronó en los grandes centros intelectuales del mundo, cómo naufragan al correr de los años en los verdes pantanos cenagosos de los pueblecillos nativos! Ellos guerrearon, escribieron, produjeron, lucharon y triunfaron con armas poderosas en las tierras amplísimas de la nieve o del sol...! Allí dieron el fruto de su cerebro en obras inmortales! Allí la Fama se vistió de fiesta y la Gloria se aromó de rosas para recibirlos... Pero de pronto, en la madurez de la vida, aquel ser de excepción siente añoranzas de su poblado... Regresa afanoso en el carro triunfal... Pero... allí precisamente, en el círculo ruin donde nació el genio, se le rompió al carro la primera rueda, y el sobrinito zurdo del comisario o la sobrina del ama del cura, harán los primeros insignificantes nuditos en la cuerda durísima que ha de estrangularlo...!

Y esa decepción suicida, no la sienten con igual intensidad los espíritus mezquinos, para quienes las mejores alas son las de perdiz. Esos viven contentos de las murmuraciones, e impasibles ante la calumnia. Si no fuera así, muchos pueblos pequeños habrían desaparecido de dolor, en la historia! Pero no; no desaparecen, porque viven en un ambiente que les es propicio!

En cambio, no hay desesperación mayor para el que sobrepasa las vulgares tendencias, que la mirada

recelosa de los que nada valen, o la crítica acerba de los que nada son...! Esa es la primera zarza sembrada por la sociedad al paso de María Eugenia, la genial.

La segunda fué la cuestión sexual. Dice el escritor Alberto Zum Felde, en su último libro "Proceso intelectual del Uruguay", al referirse a María Eugenia Vaz Ferreira

"Esa dura castidad de la poetisa, esa absurda y desolada negación del amor físico, proviene sólo del tremendo orgullo de su alma, o responde también a algún oculto factor psico-fisiológico, a una especie de insensibilidad erótica, a una extraña inhibición de su líbido...? Sea como fuere — continúa Zum Felde —, ello es una de las causas principales de esa tragedia que ensombrece y arrastra la última etapa de su vida, como antes fué la causa de aquella su guerrera dureza de amazona lírica, bajo la brillante armadura de sus versos"

El escritor ha dejado en duda la clave extraña del alma de María Eugenia, y yo sin embargo creo que en María Eugenia no había oculto ningún factor psico-fisiológico, ni insensibilidad erótica, ni inhibición del líbido. Continuamos encontrándonos, al tocar este punto, con la contradicción trágica de su genialidad indiscutible y la chata vulgaridad de las costumbres sociales.

María Eugenia en su primera juventud, espera al amor. En su declinación otoñal, se impregna de desesperanza... Ese orgullo, esa espera del ser extraordinario la tienen todas las mujeres a los 15 años. ¡Es la espera que ha dado en llamarse "del príncipe azul"! La diferencia es que las señoritas burguesas se conforman pronto con **un marido,** y unas matan por completo al príncipe de sus sueños y se resignan con lo

que ha venido en su defecto, y otras lo desplazan, nada más que para recordarlo de nuevo, pasado el tiempo y en circunstancias asequibles...!

Pero en algo se ha de diferenciar la mujer genial de la que no lo es... María Eugenia no necesitaba **un marido.** Tenía, sin embargo, preparada el alma para **el amor.** Y no **uno cualquiera,** sino **el suyo,** el que corresponde a un alma de mujer de excepción, que bueno o malo para las demás, hubiera podido reunir las características por ella deseadas... ¿Lo encontró María Eugenia? Y si lo encontró, ¿en qué condiciones? Hay una poesía de María Eugenia, que titula "Los desterrados", y dice así:

LOS DESTERRADOS

Una fría tarde triste
yendo por una apartada
ruta, al través de los turbios
cristales de una ventana
yo lo ví gallardamente
curvado sobre las fraguas.
El cabello sudoroso
en ondas le negreaba
chorreando salud y fuerza
sobre la desnuda espalda.
Le relucían los ojos
y la boca le brillaba
henchida de sangre roja
bajo la ceniza parda.
Y era el acre olor del hierro
luz de chispas incendiarias.

rudo golpe del martillo,
vaho ardiente de las ascuas,
que las mal juntas rendijas
hasta mí fluir dejaban
con ecos de cosa fuerte
y efluvio de cosa sana.
"Dios de las misericordias
que los destinos amparas,
cuando me echaste a la vida
¿por qué me pusiste un alma?
Mírame como Ahasvero
siempre triste y solitaria,
soñando con las quimeras
y las divinas palabras...
Mírame por mi camino,
como por una vía apia
de sonrisas incoloras
y de vacías miradas...
¿Por qué no te plugo hacerme
libre de secretas ansias,
como a la feliz doncella
que esta noche y otras tantas
en el hueco de esos brazos
hallará la suma gracia?"
Así me quejé y a poco
seguí la tediosa marcha,
arropada entre las brumas
pluviosas, y me obsediaban
como brazos extendidos
los penachos de las llamas
y unos ojos relucientes
adonde se reflejaba

el dorado y luminoso
serpenteo de las fraguas.

Al caminar de la peregrina, la obsesionan como brazos los penachos de la llama, y la mirada llena de intensa luz, le quema todavía el recuerdo, dejándole el calor de la visión, en el alma... No son todos los versos de María Eugenia fríos y duros como el metal. Leamos la poesía titulada

HEROICA

Yo quiero un vencedor de toda cosa
invulnerable, universal, sapiente,
inaccesible y único.
En cuya grácil mano
se quebrante el acero,
el oro se diluya
y el bronce en que se funden las corazas,
el sólido granito de los muros,
las rocas y las piedras
los troncos y los mármoles
como la arcilla modelables sean.
A cuyo pie sin valla y sin obstáculo
las murallas amengüen,
se nivelen los pozos,
las columnas se trunquen
y se abran de par en par los pórticos.
Que posea la copa de sus labios
el licor de la vida,
el virus de la muerte,
la miel de la esperanza,

las beatas obleas del olvido,
y del divino amor las hostias sacras.
Que al erótico influjo de sus ojos
se empañen los cristales,
la nieve se calcine,
se combustione el seno
virginal de las selvas
y se empenache con ardientes ascuas
el corazón de la rebelde fémina.
Que al rayar de su testa iluminada
resbalen de las frentes
las más bellas coronas,
los lábaros se borren,
repliegue sus insignias
la faz del estandarte
y vacilen los símbolos ilustres
sobre sus pedestales.
Yo quiero un vencedor de toda cosa,
domador de serpientes,
encendedor de astros,
trasponedor de abismos...
Y que rompa una cósmica fonía
como el derrumbe de una inmensa torre
con sus cien mil almenas de cristales
quebrador en la bóveda infinita,
cuando el gran vencedor doble y deponga
cabe mi planta sus rodillas ínclitas.

El deseo del amor brota en ardor de conquistadora, que es el mismo que han experimentado casi todas las mujeres en sus primeros sueños de amor...! ¡Ver a nuestras plantas a un triunfador, a un poderoso, a un

grande en algo y por algo! María Eugenia lo expresa así en sus magníficos versos, pero no porque esta fuera la exacta medida amorosa de sus aspiraciones, sino porque su inspiración le llevó a esta forma de expesión, como otras poetisas han coronado a su ilusión de rosas, los han hecho llegar hasta ellas en barco de plata, o los han vestido de trovadores... ¡Y sin embargo, no era esta exactamente la justa realidad de sus aspiraciones...!

Pudo María Eugenia sentir, en verdad, el deseo de un hombre fuerte, virilmente hermoso, que tuviera al mismo tiempo luz suficiente en la mente como para poder atraerla... Pero, volvemos a repetir, ¿lo encontró? Y si lo halló, ¿en qué condiciones? María Eugenia era joven, soltera, de familia distinguida en la sociedad, de religión absorbente... ¿pudo en estas circunstancias escoger ella misma el objeto de sus preferencias? ¿qué imposibilidades, qué compromisos atarían a su ideal? ¿Es libre la mujer para trazarse el porvenir de su propia vida? Por otra parte, ¿tenía María Eugenia vulgaridad de espíritu para aceptar al primero que se le ofreciese por esposo? Otra cosa más, ¿pueden enamorar a una mujer de la altura moral de María Eugenia, hombrecitos vulgares, incomprensivos o que tuviesen faltas espirituales o personales poco perdonables por gustos depurados? Aún otra cosa: ¿Serían muchos en aquella época los hombres de buena presencia, de inteligencia y de buena posición, que se acercaran, con miras al matrimonio, a la escritora, a la poetisa, cosas que aún hoy asustan un poco a algunos caballeros...?

Entonces, no hay más remedio que acusar también

a la sociedad de este otro motivo de la desventura de María Eugenia Vaz Ferreira. De no haber pertenecido a esa dorada sociedad, no hubiera tenido que detener los latidos de su corazón, que cubrir las alas del deseo, que ocultar las más lógicas sensaciones de la Naturaleza, hasta deformarse y caer en el polvo del camino como una pobre ave muerta en la noche!

¡Oh, si Gregorio Marañón hubiese conocido a María Eugenia! Si su soberbio libro científico "Amor y Conciencia" hubiera podido tener entre sus páginas la egregia figura de esta desventurada víctima social! ¡No lloréis, no, a María Eugenia Vaz Ferreira, sociedad que la ha traicionado! Como el Rey Boadbil bajo los muros de Granada, lloremos todos nuestra debilidad ante su miseria, por no haber contribuído con la sal de nuestros cerebros a la liberación de la mujer, de la enredosa madeja de las preocupaciones sociales...!

Y llega luego para María Eugenia la tercera ofensa de la sociedad. Todos los críticos están contestes en afirmar que para María Eugenia Vaz Ferreira trajo el ocaso de su gloria en vida, la aparición de otra estrella femenina de primera magnitud. La escritora Luisa Luisi dice en un juicio sobre María Eugenia Vaz Ferreira lo siguiente:

"María Eugenia empezó a ver disminuído su reino hasta entonces ilimitado. Pero como su corazón era noble y amplia su inteligencia, ella misma reconoció el talento de su nueva rival; y no se desdeñó de proclamarlo. Donde empieza el drama real de María Eugenia, que no fué un mezquino drama de amor propio sino un hondo dolor de arte incomprendido, fué al constatar la terrible injusticia artística que desde la aparición

de la poesía de Delmira empezaron a cometer los hombres. No sería digno del comentario elevado y sincero, el dolor de una mujer pospuesta en sus éxitos sociales por una rival más joven o más hermosa. Pero la extraña desviación artística que sufrieron los críticos, aun bien intencionados, al juzgar la poesía femenina de acuerdo con ese tipo de poesía, que surgía y que alcanza extraordinario poder en Delmira, no a causa del elemento sexual que en ella predomina, sino precisamente **a pesar de él,** cosa que no supieron diferenciar los críticos, ese tipo de poesía elevado a canon intransgredible, fué llenando lentamente de justificada amargura el alma altiva y orgullosa de la poetisa. No era solamente la vanidad del artista pospuesto; era sobre todo el dolor del artista negado en sus más caras idealidades. No era la mujer que sangraba sangre del alma; por más que fuera **también** la mujer que sangraba: era la artista aclamada **única** hasta entonces, que viera negada de pronto, como Jesús, toda su obra".

Pues bien; tampoco esto le hubiera ocurrido a María Eugenia de haber existido en un ambiente más amplio, en otra época más comprensiva. Está muy bien lo que dice Luisa Luisi de que la poesía de Delmira alcanza extraordinario poder, ¡no a causa del elemento sexual que en ella predomina! sino **a pesar** de él, puesto que se ha podido comprobar — como cosa lógica, además — el fracaso rotundo de otras poetisas que se han deslizado por pendientes de materialismo sin poseer la genialidad... Pero la sociedad masculina no lo comprendió así, y pospusieron la delicada poesía de María Eugenia ¡no ante otra voz de genialidad que sonaba en la altura! sino sólo al rumor de la fiera carnal

que le traía presa entre los dientes... La sociedad es culpable también de esta transgresión, porque hay campo siempre para la llegada de nuevos astros en el cielo espléndido del arte, y los verdaderos valores no pueden perderlo porque otros nuevos aparezcan en el mismo plano ¡más, sobre todo, siendo tan diferente y marcando cada uno rumbos tan particulares y personalísimos! El insecto de la mediocridad devoró poco a poco las raíces del árbol gigante. La hormiga entró, cegándola, en la desafiadora pupila del águila! ¡Y el ambiente la ahogó!

La tragedia de María Eugenia es como la de esos fenómenos de crecimiento, esos hombres gigantes que son el espanto de las viejas campesinas y la curiosidad de los muchachos... ¿Se ha conocido algún ser más desventurado que el gigante? Nada le viene bien; no le sirven las medidas comunes; su cabeza necesita sombreros que no los hay en el pueblo; su pies precisan hormas desmesuradas. Sus manos, al agitarse, causan el pavor de los niños...! Su cabeza, al elevarse por encima de los demás, distingue cosas que los otros no pueden ver, y al no poder nadie descubrir lo que él ve, piensan que el gigante está loco y sueña visiones incomprensibles...!

Y es porque mientras todas las gentes contemplan solamente la luz de la lámpara, el gigante, descubre el polvo que se extiende sobre la pantalla... Mientras el vulgo admira el elegante menaje de la casa, el gigante ve el tejado viejo y apuntalado ya... y en cambio, en tanto que el resto de los seres ve con disgusto que la lluvia ha hecho en los caminos un barro negro, pegajoso y sucio, el gigante hunde las manos

en las esmeraldas de los árboles recién lavados, y extiende hacia las nubes blancas sus dedos que el rocío ha podido adornar de brillantes...!

¡Y esa fué la tragedia de María Eugenia Vaz Ferreira! Pensar en gigante, sentir de una manera gigantesca, y encerrarla en una jaula de alondra! Tener alas para traspasar las montañas, y querer cortárselas con tijerillas de bordar...! Venir a la tierra con una inteligencia poderosa y tener la desgracia de nacer mujer...! Y esto basta por sí solo para transformar un espíritu inadaptable a las sinuosidades de las vidas pequeñas, constreñidas en aspiraciones limitadas! Es suficiente la incomprensión para hacer estallar el cerebro de cristal del gigante...!

Hace muy poco tiempo, en esta misma tribuna, mi dilecto amigo y poeta, Emilio Oribe, acusaba de la enfermedad que agobiaba al sabio Dr. Carlos Vaz Ferreira a los desengaños recibidos, a las luchas injustas, a todo el mezquino mar de pasiones, de envidias, de incomprensiones, que durante mucho tiempo había rodeado su vida clara de educador y de Apóstol...!

Yo, hoy también, acuso a la sociedad de la terrible enfermedad y de la muerte prematura de María Eugenia! Cuando se es bueno, no se reciben con tranquilidad las diatribas... Cuando se siente la inspiración aletear en nuestros labios, se amargan las palabras con la ceniza de la envidia ajena... Cuando el genio nos levanta los hombros hasta sentirnos capaces de empaparnos la frente de divinidad, nos puede desgarrar las alas el tocamiento impío del mezquino censor...! y es entonces cuando se escriben versos como estos:

LA RIMA VACUA

Grito de sapo
llega hasta mí de las nocturnas charcas...
la tierra está borrosa y las estrellas
me han vuelto las espaldas.
Grito de sapo, mueca
de la armonía, sin tono, sin eco,
llega hasta mí de las nocturnas charcas...
La vaciedad de mi profundo hastío
rima con él el dúo de la nada.

¡La tierra está borrosa! Es decir que la tierra, que también importa, se ha colocado en un lejano segundo término...! Las estrellas, es decir, lo superior, el soplo intangible, el fecundante rayo de la gracia, está oculto por entero, ¡le han vuelto las espaldas! Y sólo persiste, insistente y monótono, el grito perverso, el negativo grito de las charcas...!

¡Sociedad mezquina que la desconociste! ¡Religión fría que no la acogiste; María Eugenia muere, de amor! ¡Dicen que era católica! ¿Dónde está la ternura de una religión sentida en su poesía desolada? ¡Su religión, como toda su desventurada actuación social, era un producto más de las altas esferas a que pertenecía...! ¡Pero su corazón se sentía ajeno a una llamarada que no le dió calor! Ella deseaba amor y al no encontrarlo como lo soñó, cayó en una trágica angustia que la llevó de la mano hasta el fin... Ese orgullo de que hablan los críticos, lo hubiera quebrantado María Eugenia ante el hallazgo de

su ilusión, como lo dice en forma magistral en estos versos:

HOLOCAUSTO

Quebrantaré en tu honra mi vieja rebeldía
si sabe combatirme la ciencia de tu mano,
si tienes la grandeza de un templo soberano
ofrendaré mi sangre por tu idolatría.
Naufragará en tus brazos la prepotencia mía
si tienes la profunda fruición del oceano
y si sabes el ritmo de un canto sobrehumano
silenciarán mis arpas su eterna melodía.
Me volveré paloma si tu soberbia siente
la garra vencedora del águila potente;
si sabes ser fecundo seré tu floración,
y brotaré una selva de cósmicas entrañas,
cuyas salvajes frondas románticas y hurañas
conquistará tu imperio si sabes ser león·

y en otros versos, titulados "Serenata", la poetisa se siente más dulcemente amorosa que nunca, y con suavidad de sedería dice así:

SERENATA

Te gusta que esté a tu lado,
te gusta mi canto alado
aunque tú no me lo digas, mi amor;
eres triste peregrino
amas la gloria del trino
y yo soy un ruiseñor...
La misma fuente murmura

tu ventura y mi ventura
aunque tú no me lo digas, mi bien;
y aunque no me digan nada
ni tu voz ni tu mirada,
todo tú me dice: "¡Ven!"
Alguna cercana noche
o alguna noche lejana
romperá mi pico el broche
secreto de tu ventana,
y con las alas tendidas
para remontarte en ellas
llevaré nuestras dos vidas
a fundirse en las estrellas.
Verás qué dulce fulgor
aunque tú no me lo digas, mi amor;

Estos versos no tienen la infinita angustia de "Balada de un escéptico" o de otros versos suyos llenos de desolación. Son juveniles, gráciles, y hacen pensar en un corazón cálido, rebosante de tierna solicitud...

Lo mismo que los versos, su vida...

Reía de un modo impetuoso... Tenía una alegría desbordante, dicen de ella los que la conocieron en su primera juventud... Decía frases amargas... Gustaba de hacer burlas sangrientas, — cuentan algunos que la trataron en la madurez... Y siempre, en todas las épocas su corazón lleno de sinceridades, de lealtades, de amistades!...

Niña empezó su ruta con el pie hacia sagradas aspiraciones...

Mujer que llegaste al puerto de la amargura con

el rostro mojado de lágrimas y la frente tocada de resplandor...

Corazón poeta que rasgabas la noche con tu voz, y pudiste quedar como una estrella viva en el canto estelar de tu patria... y aún más allá...

Yo te saludo reverente como a un espíritu de selección, que recogió las voces de los caracoles de nácar, y el rumor de acompañamiento que emite el buche de las palomas, y con estos murmullos formaste el engarce de tu lírica pura, como si hecha estuviera de la plata de las montañas lavadas por el golpear perenne del río...

Fino espíritu de María Eugenia, cuando yo llegué a tu país, descansabas ya bajo la verde gramilla del cementerio... Tú no me amaste porque tus ojos nunca pudieron fijarse en los míos... Pero yo te admiré en tu genio sin par, y sufrí tu dolor de mujer y de triunfadora, y por eso les digo a los que no te comprendieron, que lloren tu pena, y a los que te amaron, que no te glorifiquen sólo en el recuerdo prestándose a formar en filas unísonas por sobre la tierra dura de frialdades y de incomprensiones; sino que en nombre de María Eugenia y por su obra gloriosa, rompan ligaduras, entierren prejuicios, pulvericen opresiones malentendidas, y cumplan el designio que da a los seres alas de ángeles:

El anhelo de volar y volar
cada vez hacia rumbos más altos!...

He terminado.

Mercedes Pinto.

Las poetisas

(2.o grupo)

M.a Carmen I. B. de Muñoz Ximénez, Esther Parodi Uriarte, Sofía Arzarello de Fontana, Alicia Porro Freire, Ofelia Calo Berro, Layly Daverio de Bonavita, Ana María de Foronda, María Adela Bonavita, Esther de Cáceres, Edgarda Cadenazzi y Clotilde Luisi de Podestá

Por

Giselda Welker

Las poetisas

(2.º grupo)

El eclecticismo es la condición primordial en un crítico. Toda crítica apasionada deja de merecer el nombre de crítica desde el momento en que su autor, al colocarse exclusivamente en un determinado punto de vista, más que una crítica serena, inicia una condena o un ditirambo. Alguien ha dicho, no sin razón, que la condición esencial de un crítico estriba en saber colocarse en el estado de ánimo o en el punto de partida intelectual de cada uno de los autores que él deberá tratar, aunque sin abandonar su propio credo estético. El más sano eclecticismo es aquel que sabe desentrañar la mejor parte de lo que, siendo bueno, puede estar en conflicto formal o esencial con el canon artístico del que comenta; pero no, como muchos creen, es eclecticismo el encontrar todo bueno de lo que integre determinada tendencia o varias a la vez. El verdadero crítico debe saber extraer lo bueno de lo bueno, aunque ello esté, repito, en contradicción con su estética y no por esto dejar de reconocerlo. No sin dificultad traté de empaparme en este concepto, al recibir de la Comisión Nacional del Centenario la honrosa designación para tratar el tema que hoy me ocupa. Lo que entonces me propuse, he tratado de llevarlo

a cabo al escribir mi conferencia, y si hago esta aclaración previa, ello es debido a que deseo que los que me escuchan entren con mi mismo espíritu a explorar esta parte de la fragante comarca que es la poesía femenina del Uruguay. No se trata de exponer mi criterio personal e íntimo, que ello no tendría interés más que para mí; sino de mostrar a los ojos de la gente de espíritu culto, sensible e inquieto ante las manifestaciones de la Belleza, un núcleo de fisonomías literarias femeninas de nuestro país, y de las cuales algunas son poco conocidas fuera de los reducidos cenáculos literarios, familiares o sociales donde actúan. En ellas tendremos ocasión de contemplar los más bruscos contrastes, las más distintas coloraciones, las más divergentes sensibilidades, animadas, no obstante, por un solo móvil: la inconmovible y eterna belleza que a través de los siglos ha venido rodando como lluvia de desgranadas perlas sobre los labios privilegiados por el don del canto. La Belleza, el placer estético, el afinamiento sensitivo, que como dijera nuestro gran poeta Emilio Oribe, en su conferencia sobre Delmira Agustini, no es de hombre ni de mujer, sino de la Belleza. A través del deslucido vidrio de mis palabras, trataré de hacer brillar los exquisitos lirismos, las cualidades sorprendentes, las extrañas angustias, los inesperados júbilos, las visiones transparentes que integran las realizaciones y las ideas de estas finas y geniales mujeres, honra de nuestras letras, acaso las más ricas del mundo en buena producción poética femenina. Y aunque he tratado de lograr diferenciar bien sus valores, mucho temo que tantas y tan ricas variaciones espirituales no encuentren en mi expresión sino un eco mono-

corde e incapaz de trasmitir las sonoras vibraciones de su significación poética.

***

1900. Los primeros lustros del siglo que comienza traen consigo los más fundamentales cambios en la literatura y poesía internacionales; esto sin mencionar las artes plásticas y la música, que sufren estremecimientos causantes de cambios de aspecto tan radicales como los que las fuerzas telúricas a veces ocasionan en la superficie de la tierra, por cósmico capricho. La humanidad pensante se ve acometida por la más afiebrada inquietud por ver algo nuevo, afán sintomático de supercivilización y hasta de decadencia, en ciertos casos en que la sensibilidad está absolutamente hiperestesiada. Es así cómo vemos acoger con adoración fetichista todo lo que presenta un sello de novedad sin que sobre la calidad se hagan distingos, y por un momento, felizmente breve en la historia literaria mundial, todo se ve traspuesto, envuelto, confundido en el torbellino. Como en todas las grandes reacciones, se toca tan pronto el límite de lo exquisito como de lo grotesco. Pero de más está decir que estos bruscos cambios, este general atolondramiento, este desorden, han gestado el nuevo orden, en el que están floreciendo todas las juventudes literarias del mundo. A todo esto, parece como si el espíritu femenino se encontrara ausente de la brega y no sintiera la general conmoción, refugiándose en un romanticismo ya pretérito, o en un post-simbolismo que muy pronto habría de serlo. Francia, cuna de todas las revoluciones intelectuales, que acaba de enamorar a sus poetas con el esbelto monstruo de acero que es antena de París, ape-

nas si puede mostrar en sus falanges poéticas a una Condesa de Noailles, tímidamente moderna y tímidamente pagana; tímidamente poeta y tímidamente mujer, una Rosemonde Gérard Rostand, ampulosa y retórica, a una Helene Vacarescu, por otra parte rumana, lírica y fina, pero sin inquietud. Ni siquiera una sola de ellas sufre la benéfica influencia renovadora del medio en que actúa. En las artes plásticas pasa lo contrario, y ya vemos al lado de Apollinaire y de Cocteau, de Picasso y Juan Gris, de Satie y de Strawinsky, despuntar el talento fenomenal de una Marie Laurencin o de una Irene Lagut. Italia, saltarina en sorpresas desconcertantes; productora del más legítimo futurismo, no sale de la gloria de una Ada Negri exultante y revolucionaria, cuya benéfica influencia se ha hecho sentir más entre las mujeres intelectuales de otros países. Italia, que a veces nos da temperamentos poéticos interesantes, como Amalia Guglielminetti, pero que se encuentran envueltos en los abrumadores oropeles parnasianos y pedantescos, que quitan todo valor de actualidad a esa clase de poesía. De las mujeres de España nada sabemos, a no ser como novelistas, ensayistas, etc. Siempre la nueva musa poética calla a sus hijas y nos bastará echar una rápida ojeada hacia todas las demás naciones europeas que no tienen habla latina, para ver que están en la misma situación — si no en peor — que sus hermanas de latina raza. El momento parece reservado a América: a Sudamérica. Y una de las primeras manifestaciones del espíritu nuevo, a la vez clásico y moderno, inquieto sólo ante el pleno logro de lo bello, en una mujer poeta, se muestra al mundo en María Eugenia Vaz Ferreira y en Delmira

Agustini, verdaderos milagros de la idea y del lirismo. María Eugenia y Delmira, sin proponérselo, sin saber de modernismos, han sido las primeras poetisas modernas de América, tal vez del mundo, y las precursoras directas de la actual poesía uruguaya femenina, así como la poesía masculina puede enorgullecerse de haber tenido como antepasado finísimo a Julio Herrera y Reissig. María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini, casi por el milagro de sus subjetivos temperamentos, hicieron poesía nueva y original, íntima y desnuda, cuando todos libaban en los sobredorados cálices exornados de falsas pedrerías de la decadencia francesa: buen experimento para los que de tan intoxicante influencia se libraron a tiempo, pero funesta para muchos que hicieron de ella la única razón de su poesía. Abuso probablemente del vocablo "moderno" para designar la actual poesía. Deseo que esto se entienda exclusivamente en el sentido casi cronológico con el que se debe designar a la poesía actual. Todos sabemos que no se puede hablar de moderno ni de antiguo, sino de bueno y de malo, sobre todo hablando de literatura. Decía Jean Cocteau que al decir "nosotros, los modernos", caíamos en el mismo ridículo de los personajes de una opereta cuya acción se desarrollaba en el medioevo y que decían de sí mismos "nosotros, los caballeros de la edad media". Es exacto y estoy completamente de acuerdo con el ingenioso autor de "Le rappel a l'ordre". Pero de algún modo hay que designar, y el término "actual" más amplio en su sentido crítico, no lo es tanto en el cronológico, ya que sería difícil hacer caber en él un período de treinta años de vida literaria. En la Argentina, la deliciosa

Alfonsina Storni, capaz de todos los matices, desde los más audaces y frívolos, hasta los más hondos y contemplativos, hace su obra fina y versátil sin verse igualada por ninguna de sus compatriotas. Tan sólo hace poco tiempo, hemos conocido otro interesantísimo temperamento poético femenino de la Argentina, entre los componentes del desaparecido grupo de "Martín Fierro". Ella es Nora Lange. En Chile, Gabriela Mistral, yergue su áspera cruz sobre los picachos de su cordillera, macerando su pecho y ensangrentando sus manos en el amor doloroso y en la religión, que en esta alma torturada se vuelve casi cruel. El amargo deleite del cilicio, arranca de sus carnes gritos casi extra-humanos, y la dulzura desolada de los niños desvalidos, pone en las manos piadosas de esta mujer rosarios vivos hechos de lágrimas y de caricias En su país, como en el nuestro, muchas otras mujeres también escriben con talento y valor. Pero destácase siempre entre ellas, con no alcanzada altura, el nombre de la gran Gabriela. De todos los demás países de Centro y Sudamérica, nos llega el eco de voces femeninas, fuertes y delicadas, estremecidas por los épicos ritmos revolucionarios o por los angélicos órganos del misticismo. En otra de las grandes naciones hermanas, vibra como una llama sin cesar consumida y renovada por el ardor amoroso, una magnífica figura de mujer: la brasileña Gilka Machado; a su lado, como polo opuesto, destácase el subjetivo y cerebral contorno poético de Cecilia Meireles, sin nombrar a infinidad de otras finas e inquietantes poetisas que ornan como una flor más, los exuberantes paisajes del Brasil. Y en el Uruguay, más que en ninguna de las otras naciones de

América, florece la poesía femenina con brío y firmeza, inquieta y distinta entre sí. Juana de Ibarbourou, María Elena Muñoz, Sarah Bollo, Luisa Luisi, Ofelia Benvenuto, nombres que hubiera querido consignar en mi crónica, pero que ya han sido confiados al análisis mejor y más capaz de otros conferencistas. Todos ellos nombres admirados; más o menos conocidos; más o menos ilustres, pero igualmente interesantes para el analista amante de todas las manifestaciones de belleza. A otro motivo muy lamentable obedece la exclusión de un nombre de mujer hacia el que todos sentimos igual admiración: Raquel Sáenz. La emotiva autora de "La almohada de los sueños", ha manifestado a la Comisión su firme deseo de no ser nombrada en las conferencias que se vienen desarrollando. Esta inexplicable modestia es lo que me obliga a no incluirla en mi crónica y es realmente con pesar que así lo hago. Queda, pues, satisfecho el injustificable deseo de esta poetisa.

***

Como creo ya haber dicho antes, la fuente de casi todas las diversas tendencias de la poesía femenina uruguaya, son las dos rutas trazadas por María Eugenia Vaz Ferreira y por Delmira Agustini. Una de las pocas poetisas uruguayas que en este sentido constituye una excepción, es la señora María Carmen Izcua Barbat de Muñoz Ximenes. Esta amorosa y tierna criatura alcanza su más alta expresión al abordar el tema, hasta ahora desconocido en la poesía hispanoamericana, a no ser en las canciones de cuna de Gabriela Mistral: el de la maternidad. Pero la maternidad colmada de castos júbilos y de dulcísimos sueños al acariciar las blon-

das o morenas cabecitas de sus niños, es, con el sentido hogareño y feliz que le da esta poetisa a su lírico amor de madre, muy distinto de los desgarradores acentos que imprime a su poesía maternal la dolorosa Gabriela. En Gabriela Mistral es, por encima de todo, la mujer la que clama su amor y su dolor a través de las siempre melancólicas canciones con que arrulla al hijo; la mujer que, a través de las claras pupilas de su niño, ve siempre, como obsesora imagen, la torva o acariciante mirada del hombre que un día destilara la dicha y la amargura en su cáliz de barro. En María Carmen, no; ella es la madre por excelencia, la madre feliz y despreocupada, la que por la dicha inmensa de su cosecha de ángeles vivos, casi llega a olvidar al compañero amante, en sus cánticos de amor maternal. Oigamos lo que de ella dice Gabriela Mistral en inteligente y sintético análisis: "Poesía fresca, de pura salud, que se aproxima en excelencia a la de la gran Juana, hoy maestra de todas. Espontaneidad gozosa y que pone gozo en el lector. Una ternura inacabable a través de todo el libro. La "madre" asomada a la literatura, suceso hasta hace poco escaso en nuestras tierras. Y una bondad que circula por la poesía entera como una abundante agua de riego". Este concepto de la gran poetisa de América que es Gabriela, bastaría para revelarnos la personalidad poética de María Carmen Izcua de Muñoz, si él no abarcara más que uno solo de los aspectos de ésta, ya que su autora, dotada de una noble y grande inquietud literaria, aunque siempre conservando su inconfundible personalidad de madre, ha abordado con éxito otros temas que examinaremos en su debido momento. Desde muy joven, María Carmen

Izcua de Muñoz se reveló cultora de la poesía. Pero es después de haber sentido en sus entrañas el doloroso júbilo de la maternidad, cuando esta mujer vibrante y pletórica de vida encuentra y da forma concreta a su ritmo interior y se hace más sonoro su canto. En 1919 publica "Fábulas", libro que alcanzó muy poca difusión debido a que inmediatamente a su publicación fué adquirido en la casi totalidad de sus volúmenes por el Consejo de Enseñanza, para las bibliotecas escolares. Componen este volumen un puñado de fábulas a la manera de La Fontaine, Samaniego, Iriarte, Hartzenbuch y otros cultores de este género. Este volumen, primorosamente ilustrado por Radaelli, está lleno de la ingenua gracia propia de la buena fábula y de la sana enseñanza que se desprende de sus fantásticas y entretenidas moralejas. Sólo un gran conocimiento del alma infantil puede haber dictado estas composiciones tan llenas de frescura, destinadas a arrancar risas y reflexiones a los tiernos lectores de sus páginas. Conviene aquí destacar el hecho de que María Carmen Izcua de Muñoz es la primera mujer que en habla castellana haya escrito fábulas, habiéndose siempre encontrado este género literario entre manos masculinas. En 1922 reune las poesías dispersas que había escrito desde hacía tiempo, y las publica en un volumen titulado "Alma", agotado rápidamente como el anterior. Pero su verdadero éxito, su consagración definitiva, se realiza al publicar, en 1925, su libro "Frutal". En él se define y se exalta su personalidad de madre y es en el desborde de su rica savia en frutos nunca soñados, que el lirismo de María Carmen expresa su amor hacia todas las cosas, hacia todos los seres animados

y estáticos, pues ella, en su ardiente frenesí materno, quisiera trasmitir su dicha a todo lo existente y saturar su carne con todas las dulzuras de los zumos frutales para brindarse, henchida de mieles, al hijo ávido de las caricias de su madre amorosísima. Uno de los poemas incluídos en este volumen, "Gallinita negra", ha alcanzado tanta repercusión, que en una edición chilena de las "Cien mejores poesías líricas de la lengua castellana" fué incluído entre éstas sin que siquiera su autora lo supiese. No todo es el tono maternal en este libro, sino que una parte de él está reservada a poesía de un tono más moderno, de esencia panteísta, que a veces presenta contactos con la poesía deificadora de toda cosa de Juana de Ibarbourou en su primer período. De esta parte, muchos poemas han obtenido gran divulgación en Sudamérica. Varios de ellos fueron cantados no hace mucho tiempo por los alumnos de la Escuela Salomé Ureña en Santo Domingo, con motivo de la celebración del día del árbol. En "Frutal" también publica esta poetisa versos de corte e idea vanguardista en los que se hace presente la inquietud de su cerebro ante los vitales problemas de la actual literatura. Todos sabemos que trabazón significan para la libre expansión del pensamiento los múltiples cuidados domésticos que requiere una numerosa familia. Sobre estos inconvenientes, exagerados, sin duda, por la que es amantísima madre y esposa, ha sabido triunfar María Carmen Izcua de Muñoz y ha logrado construir su morada interior entre el fárrago cotidiano y las mil pequeñas preocupaciones que son la verdadera tragedia de un alma que desearía estar libre de todo terreno cuidado para lograr la completa liberación espiritual. Es

doble, pues, su mérito. En Diciembre de 1929, publica "Antena de Pájaros", volumen que, como ella afirma en el prólogo, reune en voluntaria heterogeneidad, muchas tendencias. "He intentado exteriorizar en "Antena de Pájaros" mi alma multiforme", dice en el mismo prólogo. Y así vemos pasar ante nuestros ojos las distintas facetas del prisma, sin que ninguna de ellas desluzca al lado de la anterior. Y casi sin transición, asistimos al despliegue de todas estas alas de colores que son sus poemas; sentimentales, místicos, filosóficos, modernos, y los que no podían faltar en un libro de María Carmen: los maternales. En sus páginas hallamos más madurez, y más tristeza. No parece la misma, la que hace cuatro años se decía: "loca de pollitos debajo del ala" y ahora exclama: "Pasó la juventud, don de cosechas". Para dar una idea de las fundamentales transformaciones de este espíritu, he aquí primero un poema de "Frutal" y otro de "Antena de pájaros".

F R U T A L

Mis dedos se perfuman con manojos de fresas — y mis labios se embriagan en un zumo frutal — obstinada y golosa he llegado a la huerta — a juntar piñas moras bajo el fresco pinar. Con medallas de almendras esmalté un aderezo — e hice rubias pulseras de cristal de arazá; — me he perdido en la senda de ciruelos bermejos — y he cortado racimos por el viejo parral. Y luego en el embrujo de inmensos cocoteros — escanciando en un coco el nevado licor — he besado a mis hijos — que los traigo muy prie-

tos — en sus caras redondas de manzana en sazón.— Y así, plena y colmada, acosada de mieles — con mis frutos de carne me he tendido a soñar — soy la rama opulenta que da angustia a Ceres — y en mis labios de nuevo vive el zumo frutal.

SE FUE LA JUVENTUD

Se fué la juventud — y estoy llorando con los ojos — alargados — sedientos como tallos — hacia la nube hermética — y avara — que se lleva el tesoro — de la lluvia — dejándolos morir. — Hacia el divino y amplio — meteoro — que volcó fugitivo — entre las manos — sus latidos de luz — escurriéndose locos — por los dedos — a manera de gotas — cristalinas — supremas e imposibles. — Se fué la juventud — don de cosechas — don de frescas manzanas — pulidas y redondas. — Destrenzo mis cabellos — de ceniza — vueltos tremenda — y cálida ironía — y son un sauce vivo — llorando — con los brazos desgajados — y los ojos —sedientos como tallos.

María Carmen ahora está muda de dolor por la trágica desaparición de una de sus hijas. La Muerte ha jugado una mala partida a esta adoradora de la vida. ¿Cuánto tiempo callará? ¿Acaso el dolor abrirá nuevos horizontes a su expresión poética? El tiempo con sus bálsamos nos dirá del milagro.

***

Una de las primeras poetisas uruguayas que publicaron libros, es Esther Parodi Uriarte, quien, casi contemporáneamente a Delmira Agustini, publicó su libro de poesías titulado "Oro viejo". Es este un li-

bro juvenil y sentimental, de un alma exaltada en la gracia y en la ilusión que dan los pocos años puros e inexpertos. Libro acusador, no obstante, de un temperamento definido y audaz, prometedor de una obra fecunda y equilibrada, que desgraciadamente, de entonces acá, su autora ha producido tan sólo para la propia expansión de su espíritu, publicando solamente algunos poemas en revistas y periódicos y que no han sido reunidos en volumen. Tal como en "Oro viejo", sus actuales poemas conservan un sabor de puro romanticismo, siendo el soneto la forma favorita en que Esther Parodi Uriarte, vierte sus delicados conceptos. Voluntariamente alejada de toda tendencia moderna formal, sin embargo, casi sin ella saberlo, se ha renovado en concepto sin variar de forma, y es así como la vemos a través del tiempo afirmarse hacia lo más profundo, y unir sus sensaciones, en cósmico anhelo, a las manifestaciones de la naturaleza sobre la oscura tierra. Uno de sus últimos poemas, soneto también, es este:

RENOVACION

Esta primavera correrá en mis venas — una nueva savia. Y he de retoñar — en un mazo fuerte de espigas morenas — que en grano armonioso consiga estallar. — Al beso fecundo de las lunas llenas — la nueva simiente ha de germinar — en un mazo fuerte de espigas morenas — para el pan moreno que has de elaborar. — Al viento los brazos, como dos banderas, — con los pies hundidos en las sementeras — veré muchos soles que me tostarán — y caerá la espiga al peso del grano — que ha de hacerse polvo si crispas la mano — y si lo acaricias ha de hacerse pan.

Encuentro en él más concepto, más depuración que en los anteriores. Más síntesis, es decir, más expresividad. Saber decir menos es saber expresar más. Pero como prueba de lo que ya era fuerte y personal, en su primer libro, he aquí este poema, publicado en 1911, en "Oro viejo":

LA CICATRIZ

Ese rictus extraño que contrae tu cara — y que presta a tu vida honda desolación — es un cruel latigazo que su huella dejara — para mostrarse a todos como una maldición. Por eso has agotado todas tus rebeldías — no quisiste ser pródiga de conmiseración — simplemente rodaron las cosas y los días — no te magnificaste en piadoso perdón. — Para todos huraña, fuiste conmigo buena — yo descubrí en tus ojos humildad nazarena — y compartí tu angustia para hacerte feliz. — Te asomaste a mi vida como a un raro paisaje — y volviste sufriente de tu peregrinaje — porque hallaste en mi hondura tu misma cicatriz.

Es de esperar que Esther Parodi Uriarte se decida a publicar en un volumen lo mejor de lo que en estos diez y nueve años ha escrito en los ratos de ocio que le dejaban las tareas periodísticas y oficinescas a que ha estado mayormente dedicada.

***

En 1923 publica su primer libro "Oro y Sombra" la señora Sofía Arzarello de Fontana. Es un libro extraño y desconcertante, revelador de una original personalidad, pues se mezclan en sus tonos interiores, tanto como en el sugestivo título, resplandores áureos

y oscuridades nocturnas. Logra brillantes efectos, si bien a veces empañados por la excesiva preocupación por la forma, que no logra, a fuerza de artificial, algunas veces, la rutilante perfección deseada; defectillo éste que, estoy segura habrá desaparecido en la actual producción literaria de esta interesante poetisa, pues es algo sólo proveniente de cierta falta de madurez, que unos años de práctica, cuando no unos meses, bastan para cancelar.

***

Otra joven poetisa que ha publicado bastante en corto plazo de tiempo, es Alicia Porro Freire, quien, en 1925, inicia la serie de sus libros poéticos con "Savia nueva", libro de un candor y una ternura virginales y amorosos. Viene luego, en 1928, otro libro de versos, "Polen", seguido a corta distancia por un libro de prosa "Eva", en que su autora se revela prosista hábil. Tanto "Polen" como "Savia nueva" son libros de amor humano y sereno. Sin sobresaltos cerebrales ni inquietudes literarias, esta niña escribe como piensa, como ama, como respira.

***

Una poetisa que no podemos olvidar como compatriota, aunque habitualmente habita en Buenos Aires, y allí publicó su primer libro, es Ofelia Calo Berro. Su primer volumen de poesías, "El arbol joven", fué publicado en Buenos Aires, en 1924, y es una revelación de buen gusto y de superioridad espiritual. Es un libro de pura aristocracia — la del espíritu, desde luego — elevado hacia una concepción exquisita del sentir, ya sea del amor, ya sea del misticismo, ya sea del paisaje, tratado por ella mística y amorosamente. Tengo

entendido que Ofelia Calo Berro, actualmente señora de Ribeiro, prepara un libro de poemas, cuyo título aproximado sería: "Estampas Ríograndenses", inspirado mayormente en la cálida visión pintoresca del sur del Brasil, tierra que ya en "El árbol joven", dícenos haber embrujado a la joven poetisa. "País cálido y fuerte que me has embrujado!". La impresión vivida hace tiempo, despierta y desarrolla sus pintorescas imágenes en el nuevo libro suyo.

***

En 1928 dos jóvenes mujeres se hacen acreedoras a los premios de impresión del concurso del Ministerio de Instrucción Pública; una de ellas, Layly Daverio de Bonavita, recibe el premio de impresión para prosa, y esto tal vez contribuye a dar una falsa impresión del verdadero carácter literario de su libro. El hecho de que sus poemas estén escritos en prosa, no quita nada a la calidad de su obra, que es esencialmente poética. Dicha obra premiada, "Párrafos del amor dichoso", es obra de una poetisa, de una mujer muy femenina, la viva encarnación del amor honesto, doméstico y feliz.

La otra que mereció el premio de impresión para poesía, es Ana María de Foronda y Pinto, verdadero milagro de la literatura, niña hasta la médula, pero con prematuras preocupaciones y complicaciones en su ultra-joven poesía, en la que, a fuerza de infantil, nos hace sonreír cuando habla de los quince años ya lejanos. ¿Lejanos? ¿Cuándo? ¿Hace dos o tres años? Y exhibe como juguete prohibido su conocimiento y su predilección por cierta literatura extranjera muy fin

de siglo y muy decadente, que esta chiquilla, estupendamente talentosa, maneja como un bebé un arma de fuego; y resulta absolutamente ameno y encantador observar a esta criatura, que sólo conoce la vida a través de su inteligencia prematura, colocarse en posiciones de desengañada. Que me perdone Ana María estos risueños comentarios a cierta parte de su obra, que amo y admiro, pues a pesar de ello la tomo en serio y la estudiaré brevemente. El libro de Ana María de Foronda, titulado "Demonios lilas", esto es, el que fué premiado en el concurso, asume las características de un fenómeno. Esa pequeña Ana María, de ojos rasgados y negros, de un golpe se nos coloca a la altura de una poetisa ya experimentada y definida. No hablaré aquí de la influencia hereditaria intelectual que podría actuar en esta criatura de excepción, sino sólo para recordar que es hija de Mercedes Pinto, la inteligentísima y simpática escritora canaria radicada entre nosotros. Nacida en España, Ana María llega a Montevideo, en compañía de los suyos, siendo una niñita y aunque conserva en su hablar amenísimo la incomparable gracia del acento español, todo en ella dice que es nuestra hermanita, por el cariño que profesa al Uruguay, y por haber crecido y pensado en esta su segunda patria. Es Ana María una criatura vivaz e inquieta, a la vez ingenua y enigmática. Quien la conozca puede ver enseguida que tras la amplia frente, muchos graves pensamientos se acumulan, y que esa morena cabeza no contiene solamente las ideas frívolas propias de su edad. De ello dan fe no sólo la profundidad de su expresión fisonómica sino lo que ella escribe. Su verso es libre; de forma casi salvaje. Nada ex-

terior la preocupa; sólo la expresión de sus íntimos anhelos y las torturas de sus problemas sentimentales que apenas aparecen en su obra bajo la forma de sugestiones mentales vagas y atormentadas por extraños factores. Nada hay en ella que revele las sensaciones habituales de una joven mujer de quince a veinte años de edad. Sus problemas no son los de una niña sólo preocupada por el eterno motivo de casi toda la poesía femenina, el amor; sino que arraigan en todo lo literario, lo cerebral y lo extraño que pueda anidar en una cabecita joven como la suya. Es Ana María de Foronda uno de esos seres que hacen creer en la teoría de la metempsícosis, y a veces, lleno de sorpresa, el lector, se pregunta ante lo inesperado de sus poemas, sino cabe creer que el alma que anida en el frágil y moderno cuerpo de esta criatura, haya sido en otras existencias la de una antiquísima sibila, la de un filósofo medioeval envuelto en siniestros prestigios de magia y demonología, o la de uno de aquellos poetas malditos, gemelos de Poe, de Lautréamont, o Baudelaire. En "Demonios lilas" ya se experimentan las fuertes sensaciones antedichas, pero se hallan en ese primer libro muchas cosas pueriles, ya en el concepto, ya en la forma. Es a la espera de una completa depuración en su producción posterior que se termina su lectura. La respuesta no se hace esperar mucho y he aquí que Ana María tiene en prensa actualmente un segundo volumen de versos que lleva por título: "Demonios de colores". En este libro ya la expresión es más fácil, más suelta; sólo en rarísimas ocasiones deja Ana María que se le escapen las niñerías de que hablé al principio de estos párrafos sobre ella. A la

vez que mayor extensión de concepto, halla más bellos colores con que pintar sus temas favoritos, esplináticos y brumosos. Creo sinceramente que con "Demonios de colores" Ana María de Foronda ha dado un paso de los que marcan una etapa, en obra como la suya. ¿Qué no debemos esperar de ese hábil cerebro juvenil que tantos y tan graves temas aborda en su poesía, resolviéndolos con tanto talento?

***

En 1928, y ante el asombro de todos los círculos intelectuales uruguayos, publica su primer volumen de versos "Conciencia del canto sufriente", María Adela Bonavita. Precedido por un estupendo y revelador prólogo de Pedro Leandro Ipuche, abre este libro sus misteriosos tesoros a la avidez intelectual del lector. Este libro, de un misticismo único, hondo y cósmico, a veces escalofriante de poder sugestivo, húmedo con la humedad estrellada de un más allá no encerrado en determinados dogmas, es un libro sagrado. Este libro podría ser un libro de preces en una futura religión que no tuviera más templos que la bóveda inquietante de la noche estrellada, ni más cirios encendidos que los llameantes cálices vegetales, en los cuales esta alma cree percibir un mensaje extraterreno. Nada más interior que esta religión herida y sufriente, que esta voluntaria entrega del espíritu a algo divinamente doloroso y que hace de la poesía el medio favorito para llevar la oración hasta las plantas de ese Dios, patria suya, amoroso, ignoto y terrible. El libro de María Adela Bonavita podría ser, no sólo la iniciación hacia una religión puramente espiritual, sino también la de

una mística filosofía creada por un alma amorosa y sobrehumana. Toda una manera, muy suya, de ver el cosmos y amar la vida hasta en sus más ocultas fibras, se revela en la imagen sorprendente de María Adela Bonavita. Ella eleva, sin amaneramiento ni exageración, todo lo que se contempla, hasta su esencia atómica, en el atómico caos que es para ella el mundo, y en el cual sólo alcanza a distinguir esta mujer que es, no ya un cerebro, sino una pura alma, ese algo que nunca se ha podido definir, sólo distingue, repito, elementos primarios condensadores de su sentir en la expresión de sus fuerzas ignotas; sólo dos formas, como síntesis de manifestaciones vitales. La curva, que es para ella el símbolo de la vida — gracia; la curva que recorta las alas de un pájaro o da expresión a unos ojos, la línea curva y viviente de la vida misma, y la recta que afila las aristas de los astros, el filo de los minerales y el de los dardos de la muerte o el de los cristales de la luz. ¿De qué lúcidos abismos del pensamiento nos llega esta voz que solloza en la noche atormentada, creyendo interpretar el gemido del viento y la múltiple voz de la lluvia, como la súplica de todas las existencias estáticas y mudas, y en su desesperada altura, se aferra a la creencia de ser ella la intréprete elegida para ofrendar el cósmico llanto a Dios? Nunca nada parecido se ha visto en materia de fe. Los grandes místicos, un Fray Luis de León, una Teresa de Jesús, un Juan de la Cruz, han elevado hasta las llagas de los exangües Cristos castellanos, preces ardidas de amor divino y de exaltado misticismo; pero ellos han llevado siempre hasta su Dios semi-humano, las angustias de su corazón o de su carne, asaeteados por la tor-

tura espiritual de ultratumba, su amor casi sensual por un Dios muerto en la tierra y su fe ciega y absoluta. La tortura que irradia de esta alma es otra; es la de sentir el alma de todas las cosas, desde el guijarro gris hasta el polícromo colibrí, que ella cree un trozo de la luz y del movimiento mismos. Poca idea pueden dar un poema o dos o tres que fueran de la obra de esta intensa escritora, a quien no conoce ésta, y que, sobre todo, no ha podido ver en mis frases el reflejo de su espíritu tan extrañamente lúcido y frío.

***

Aparece en 1929 el libro de Esther de Cáceres titulado "Las ínsulas extrañas". Son veinte poemas más o menos, un formato grácil y elegante, que en su fragilidad contiene un mundo. Como en el caso de María Adela Bonavita, se trata aquí de una poesía completamente mística, si bien el misticismo de Esther de Cáceres es más sereno, menos torturado; una fe más definida y más tranquilamente melancólica. Su autora es una criatura de excepcional inquietud amorosa. La recordamos en los tiempos en que buscaba volcar sus tesoros de fe y de amor, militando en la extrema izquierda de lo que se llama política, y que en este caso yo llamaría más bien ideología. Creía ella, en su abnegación hacia los humildes, encontrar la verdadera carrera de su corazón. Pero mal podía satisfacer a esta mística exaltada el materialismo de la concepción histórica de ciertas teorías y es así cómo esta mujer poeta encontró en la religión el aliciente necesario a la expansión de su espíritu. Esther de Cáceres, que profesa desde hace poco la medicina, es una creyente sincera y fervorosa, y el primer poema de su volumen es

una síntesis y una confesión de sus vacilaciones espirituales, filamente afirmadas en el amor al dios del pobrecito de Asis y de Catalina de Siena.

"Porque amé la belleza de los seres — el incierto destino de los hombres — y las manos que cogen rosas — por todo esto, antes — di mi locura de fraternidad — junto a todos los surcos del mundo — nada más que por esto... ¡ay! — pero tú has encendido mi lámpara — ¡Dios mío! — Porque te veo en la trágica espera de los hombres — en la sonrisa de las mujeres — en la lágrima de toda soledad — por todo esto — voy dando mi sangre y mi mano — la gracia elegante — de mi fraternidad. — Nada más que por esto — ¡Dios mío!... ¡ay!"

En todos sus poemas se advierte la misma serena resignación ante la vida o ante la muerte, a veces nostálgicamente, como cuando dice: "Sobre la losa — irán danzando las primaveras... — yo quieta... — ni siquiera — la frescura y la gracia — de sus lágrimas buenas... — Nada... — Dura la piedra".

Ultimamente Esther de Cáceres ha publicado en las revistas literarias "Cartel" y "Alfar", poemas suyos, inéditos hasta entonces, en los cuales la artista pone todo su cariño de poeta al escribir. Uno de ellos, es este, publicado en "Alfar", la simpática revista dirigida por el poeta Julio Casal:

EN EL ULTIMO DIA DE LA ESPERANZA

En el último día de la esperanza — en la última mañana de cielo — yo estaré extrañamente tranquila — sin que golpee mis sienes, vivaz, — el miedo. — Se

habrá dormido ya esta angustia — que hace que mis mejillas palidezcan. — Llegaré con una paz triste — como la del campo crepuscular — y la del mar sin fiesta de barcas — y sin tormenta. — Llegaré con una paz triste — el corazón ancho como la puerta del cielo".

Fina y nostálgica, es Esther de Cáceres una de las más inteligentes mujeres que escriben en el Uruguay. Lástima que su libro, publicado por una editorial argentina, haya estado en Montevideo al alcance solamente de un puñado de amigos íntimos de su autora.

***

Ahora me detendré en analizar la personalidad de la que no vacilo en afirmar que es la más interesante poetisa del actual momento literario. Su obra, muy poco conocida, es casi toda inédita; tan sólo algunas selectas revistas literarias han publicado sus poemas, y los que somos sus amigos conocemos el resto de su obra, que quién sabe si alguna vez estará reunido en un volumen, dado el refinamiento, en este caso casi cruel, de su autora, al producir su bellísima obra sólo para su propio esparcimiento intelectual. Cuando Ildefonso Pereda Valdés editó su Antología de la Moderna Poesía Uruguaya, un nombre latinísimo, sugeridor de saladas y azules costas y dorados vinos itálicos, nos asombraba en la parte "Poetas novísimos" de dicha antología, sobre todo al decir el compilador que se trataba de la más joven de las poetisas uruguayas. Este nombre era el de Edgarda Cadenazzi y firmaba un poema original y muy hermoso. Lo de la juventud de Edgarda se comprobó no ser una equivocación de Pereda Valdés; en cuanto a lo de poetisa, di-

fícilmente podría ese terrible talento de Edgarda Cadenazzi y su vibración cerebral, caber en el título casi oficial de tantas fabricadoras de rimas. Esta especie de poeta fantasma, publicaba de vez en cuando un poema desconcertante y acrobático en alguna revista literaria entre las más selectas de todo el continente, lo que casi hacía creer que su autora estuviera en posesión de un excepcional don de ubiculdad, y luego, por un tiempo, desaparecía de la escena literaria. ¿Qué hacía mientras tanto? Estudiaba. Porque habéis de saber que esta Edgarda Cadenazzi, que a decir del notable pintor compatriota, Norberto Berdía, se parece muchísimo a "la fille aux cheveux de lin" de Debussy, es maestra. Cumplió los veinte años hace pocos meses esta mujer hermética e inquietante, fina como una quilla y como ella misma dice "dolorosa como un velamen". Edgarda Cadenazzi es inverosímilmente rubia y fina. Tiene algo de esas modernas muñecas de trapo que en cualquier pose son estéticas y graciosas. Edgarda ama los trajes de colores agrisados, suavísimos, las telas cuyos colores no se pueden casi definir, el "rouge de Guerlain", los guantes largos, el álgebra, la psicología, la filosofía, todas esas cosas que se estudian en las Universidades y que se aprenden fuera de ellas. Y lo más importante, admira locamente a Greta Garbo, a quien se parece muchísimo, tanto, que los que la conocen la recuerdan en muchas actitudes de la exquisita actriz sueca. No se vaya a creer que dadas las frívolas preferencias de Edgarda por las ciencias exactas y las cosas de moda, sea ella una criatura superficial. Lejos de ello; es tan seria, que semanalmente compra todas las revistas de cine que aparecen y se

enfrasca en su lectura durante horas y horas. Pues bien: Edgarda, hace dos años, escribía poemas casi científicos, en el orgullo y el amor de sus conocimientos estudiantiles y en la satisfacción de saberse superior intelectualmente a las demás mujeres, que no saben nada o saben poco, lo cual es mucho peor. Eran poemas en que siempre estaba latente su gran intelecto, su visión clarísima y su sensibilidad, enfermiza de tan afinada. Lástima que los poemas de dicho período iban demasiado cubiertos por frases y palabras casi técnicas que les daban el valor de la rareza y de la audacia única de su autor, pero a veces empañaban el bellísimo concepto interior. Uno de los más interesantes poemas de ese período fué el que publicó en "Vanguardia", revista literaria de avance, dirigida por mi esposo Juan Carlos Welker, y por ese fino espíritu de poeta que es Juvenal Ortiz Saralegui, revista que, como los elegidos de los dioses, murió en su primera juventud, es decir, en el segundo número. Este poema se titulaba "Poema en serio a Carlitos Chaplin" y era muy profundo; hasta tenía un gran sentido social; dice en una frase: "a los barrios pobres que hasta les embargaron el sol — sólo llegan ambulancias". Y al final del poema se halla esta frase estupendamente irónica: "La gente siempre se queda en el umbral." En el segundo y último número de "Vanguardia" publicó otro extraordinario poema: "Canto al binomio líquido y frutal" que tenía cosas sorprendentes y bellas como ésta: "Tener la boca de limón — donde quieran morir los cazadores nocturnos — tener los brazos de agua para el reposo de los ansiosos". La manera que apunta en estas frases, clara y depurada, impera en los últimos poemas

que ella ha escrito. He aquí dos de los últimos, completamente inéditos:

PIDIENDOLE AL OLEAJE UN REFLEJO DE LONAS

"Soy una isla que se está muriendo. — Mendiga, y sólo tengo el beso de los cielos. — Pregúntale a los pájaros — si soñaron mi pecho — o rozaron mis días.

Mendiga y sólo tengo la amargura del viento — y tú que eres el agua — que no pensó en Dios — y el sueño de la espuma — que no quiere morir — dame de la esperanza — que alumbra como un pan — y hazme los ojos suaves — para verlas llegar. — Mendiga y sólo tengo la piedad del oleaje."

UN JUBILO PERFECTO

"Con la misma música — de los grandes párpados — y los mismos sueños — de los gajos grises, — retorna, otoño. Días de delicados pétalos lilas — caerán sobre mi soledad — y grandes alas de ceniza y de cielo — se llevarán mi boca — con claridades de uva. — Glicinas infinitas — de tus maduras danzas — me harán serena — como avispa rezando. Y mis brazos que son la frescura. — Oh tú — serán crucifijo de lo que se va. — A mi vida — que es su cítara — y el amor de su musgo — retorna, otoño — con tu gracia antigua — que es luz de las ánforas — y reflejo de los damascos."

Estos dos poemas evocadores, que tienen un simbolismo hermético, traslucidos de inquietantes tintas, pueden dar una idea de la poesía perfecta de Edgarda Codenazzi, poesía que parece llegar de mucho más allá de los siglos prosaicos, poesía estremecida en un rit-

mo de danzas y de oscuros o dorados racimos de vid, de quien sabe que finas costas griegas. Edgarda, "espiga hacia la profundidad" como ha dicho Vicente Basso Maglio; Edgarda, "que ama la imagen como a sí misma" como ha dicho Sabat Ercasty, sólo debe a los que admiran su poesía el don de reunirla en un volumen para que todos los que alcancen a apreciar su arte refinado y excepcional la conozcan y la amen.

Pocos párrafos me quedan para recordar a otra poetisa que sólo en revistas ha hecho conocer sus poemas y que es muy interesante. Se trata de Clotilde Luisi de Podestá. La representación en palabras concretas del paisaje subjetivo, de la imagen abstracta, es la principal característica de los pocos poemas que de ella se conocen, siendo su manera sumamente original y su sensibilidad finísima. Tal vez Clotilde Luisi a su regreso de Europa, donde ahora reside en compañía de su esposo, el fino crítico José María Podestá, se decida a dar a conocer algo más de su bella producción poética y así nos brinde nuevas expresiones de su temperamento que es tan interesante.

No se si faltan nombres en mi breve reseña. El tiempo limitado por una parte, por otra el esfuerzo que requiere el análisis de tantas distintas personalidades, pueden muy bien ser la causa de muchas omisiones. Creo haber hecho todo lo posible para lograr salvar esta dificultad y haber podido explicar a los que nos escuchan, particularidades, temperamentos y en pequeñísima parte, algo de la obra de las poetisas que me han ocupado.

La poesía post - modernista

(2.o grupo)

J. Parra del Riego, I.
Pereda Valdez, Mario
Ferreiro, Julio J. Casal,
J. C. Rodríguez Pintos.

Por

Raúl Mones

La poesía post-modernista

(2.o grupo)

Juan Parra del Riego

CANCION DE LUNA

Penas tengo que llorar.
Del olvido volví negro,
pero al mar me voy corriendo
con la sed del corazón.
Porque abierta está hoy la sábana de la luna en la [pradera
y de mil ojos sensibles me he vestido hasta los pies
para encontrar
mi alma, y llorar...
Desparramado corazón de los caminos
tambor sonámbulo de unos amores
que me han perdido
¡que me han perdido!

¡Corazón grave de las ventanas!
¡Lamparín solo!
Que en su guitarra lenta de nubes me llore hoy su alma
y mi sombrero negro empapado de luna y muerte
nunca salude
más a esas turbias
gentes malditas
¡gentes malditas!

Porque abierta está hoy la sábana de la luna en la
[pradera
y aunque yo llevo en mi pecho la alta angustia,
trompos frescos de cristal, trompos de luna,
cantan las ranas celestes
por el amor y la dicha de las tres niñas del pueblo;
por las tres enamoradas
del telegrafista tísico
que hasta el alba solo queda
como el ronco espanta-pájaros de las últimas estrellas.

¡Tambor de la manzanilla! ¡Vía Láctea de las mar-
[garitas!
sed dulces para la dicha de las tres niñas del pueblo
cuando en la estación se quedan
con un fino aire de huérfanas
viendo el tren que se va al cielo...
¡qué calle larga y soñada
de joyerías y novios que apenas pueden pasear...!

Porque abierta está hoy la sábana de la luna en la
[pradera
y a besar la mano fina de una estrella que es mi novia
he tirado mi sombrero...
¡Luna grave de los pinos, molinera de la noche,
ya descalzo baja el día con el buen trigo del sol,
y aunque yo llevo en mi pecho la alta angustia
hasta el mar me voy corriendo
con la sed del corazón.

He aquí a Juan Parra del Riego, poeta de alcurnia, un milagro más de los que se producen en Amé-

rica con tanta frecuencia, y en nuestro país más que en ningún otro. "Tierra de los poetas, ciudad en que la juventud canta con la irresistible naturalidad de la alondra", decía Rafael Barrett, refiriéndose a Montevideo. Y todavía están San José, Melo... Bien es verdad que Parra del Riego nació en Huancayo (Perú); sin embargo se "montevideanizó". Sus Nocturnos tomaron fiebre en Montevideo, en la fantástica llama aguda de esta ciudad.

Apenas llegado aquí fundó una biblioteca de ediciones populares **Rafael Barret,** en cuyo manifiesto de fundación, con una profundidad clarísima, ubicaba su grito de guerra en **esta ciudad de Vaz Ferreira** (tales sus palabras) el gran renovador de nuestra cultura abismal. De un golpe nos descubría la verdad y la dignidad de nuestro medio, aquí donde hay tantos negadores de oficio. Conocimos entonces su producción dispersa en distintas publicaciones, e inédita. Recordamos, entre otras, las siguientes composiciones: "Carta Sentimental", "Los vientos del Perú", "Loa del fútbol", "Pampa Argentina" y "Nochebuena mágica".

Trabó amistad con algunos prestigiosos intelectuales, entre ellos Sabat Ercasty, en cuya casa se alojó algún tiempo. Trasladóse a la Argentina por unos meses y desde allá escribía que debíamos formar círculo alrededor del "viejo tronco sabio de Sabat". Pero ya era roído por las teorizaciones polarizantes en que precisan crear casi todos los artistas y se quería independizar hasta de la admiración al "viejo tronco sabio" como si independizarse de sí mismo y de sus viejos amores, fuera libertad...!

Tenía ya por ese entonces la idea de darnos **arte**

moderno. Hizo anunciar una conferencia que no se realizó que versaría sobre "La Máquina y la Poesía". Al verla anunciada se indignó. Ya empezaban a conocerse sus "Polirritmos". "Polirritmo dinámico de la motocicleta". "Polirritmo dinámico de Gradín, jugador de fútbol", etc. Parece que por algún tiempo toda su vehemencia la empleaba en la fundamentación radical de un **arte nuevo;** pero el nostálgico que había en él violaba con profundidad inalienable sus propósitos. O, por lo menos, no era lo principal el tema: motor, sports, nervios, Lenin, Wilson, etc.; ni todavía la forma: versos libres, arbitrarios de medida o de ritmo. De manera que no es el nostálgico de la antigua forma; es el nostálgico de la vida pasada o futura (que hay nostálgicos de futuro, historiadores de ideal, historiadores de esperanza), o fantasmal. Unos meses antes de su muerte ocurrida en 1925, nos daba sus dos únicos libros: "Himnos del cielo y de los ferrocarriles", cuyo título expresaba un aspecto fuerte de su personalidad, y "Blanca Luz" alusivo al nombre de su esposa.

Quedaron sin la forma definitiva del libro, los polirritmos, en los que cifraba esperanzas revolucionarias de la poesía. Toda personalidad es una revolución. Manifestarse con una verticalidad inconfundible es la única manera de ser **nuevo** en cualquier época. Parra del Riego lo ha conseguido con profundidad. No sabemos si eso se puede demostrar.

Si nos queremos explicar **su poesía,** nos encontramos con su vida. Una implica la otra.

Encontramos en su "Nochebuena mágica" el principio de su alta angustia:

RAÚL MONES

¡NOCHEBUENA MAGICA!

¡Nochebuena mágica! ¡Emoción! ¡Juguetes!
Calles populares vibrantes de amores,
Largas estocadas de luz de los cohetes
que arriba son pájaros de alas de colores;
mientras, jardinero
de su árbol sonoro,
baja el campanero
por cada repique cien frutas de oro.

Pero yo al rotundo son de esas campanas
siento que despiértase el de otras lejanas
campanas dormidas en mi corazón;
y, entonces, me veo
de la mano de alguien que era mi recreo
hace ya quince años, por otro paseo
que hacía fantástico la iluminación.

Era en Lima, la áurea ciudad colonial...
Te acuerdas, oh, madre, de la nochebuena
tan sentimental?
Yo aún miro la cena,
los hilos de plata que el árbol llovía.
Dios era en la casa
el buen campanero de aquella alegría.
A las doce pasa —
el rey Baltasar — decía tu voz.
Los hermanos se iban con la azul quimera,
pero yo esa noche sabía quien era,
ese galopante Rey Mago de Dios.

Mas hoy estás lejos... tal vez subiendo una
cuesta que es cansancio, fatiga y tristeza,
blanca, blanca, blanca como si la luna
te hubiese besado sobre la cabeza.
Me cierro los ojos por verte mejor.
Y, entonces, quisiera,
es tanto el dolor,
irme hasta tu lado de una gran carrera...

No sé cómo estás...
Si eres la abuelita de plata del cuento,
o la que madruga al repique vivaz
para oir con los pájaros misa de convento;
o, si todavía,
desde la ventana que miraba al puerto
como cierto día
sigues la humareda de algún barco incierto.
Fué injusta la vida ‑
te acuerdas?, tuvimos que irnos a luchar
todos los hermanos de esa despedida:
unos por la tierra y otros por el mar.

Pero espera... espera...
No en vano yo he roto desde la trinchera
recosida a tiros de mi corazón
la pólvora loca de mi primavera.
(Mi canto es la flecha de un arco en tensión!)
Por eso en la erguida
voluntad de mi alma sé que volveré;
y que entonces, madre, con toda mi vida
con toda mi sangre te defenderé.

Venceré la muerte
conquistaré el oro
y como en la clara tarde en que me fuí,
joven, puro, fuerte,
por el mar sonoro
volveré cantando después hasta tí.

NOCTURNO N.º 3

Heme aquí en la gran noche de la pampa, perdido
bajo el grandioso y loco árbol estremecido
de las estrellas, dándoles a las sombras mi paso
con un azul y helado corazón de payaso.

Heme aquí extrañamente perdido y desolado
sin comprender mi alma, con un terror callado
frente a la profundísima noche desconocida,
viendo que sólo absurda y atroz me fué la vida
que ni sé por qué he amado, ni he sufrido, ni espero
aún algo de las cosas como un aventurero.

Heme aquí por primera vez frente a mi destino
fantástico de pena y horror en el camino.
Triste de la alegría y triste del pensamiento.
Seguro de que todo se acaba a olvido lento.
Lejano y solitario como una tumba en mi alma
y buscando en las noches no sé qué amor, qué calma
por la delicadeza de los sitios sencillos,
como uno de esos pobres enfermos amarillos
en quienes la esperanza — ¡esperanza espantosa! —
es ya sólo una muerte perdida y silenciosa.

En poesía poco importará el **hecho**, el **acontecimiento**, la **incidencia**, si ese fuera solamente el contenido de la composición. Quizá tampoco la sensación, el sentimiento, por sí solos no consigan la realización poética. Aunque, desde luego, separar así en incidencia o en sentimiento la totalidad de un verso, es un trabajo arbitrario; solamente sirve para el análisis, mientras ayuda a sentir más, a comprender una profundidad oscura y nebulosa.

En esta composición de "Nochebuena mágica", el sentimiento poetizado de la incidencia (una complicación de nuestro primer problema) prima sobre el contenido total y es Parra del Riego, evidentemente, un romántico de legítimo sentimentalismo. "Mi alma está triste hasta la muerte" decía Jesús en el Huerto de Getsemaní. Y aquí hay poesía?, nos preguntamos. Tenemos que apartar la frase del drama y del personaje, un poco arbitrariamente, para ir a un "substractum" poético, fondo común, máximo denominador del verso, o de la frase.

Pero la poesía es inseparable de su forma, de su medio de expresión que es simbiosis de fondo y forma. Milagro de síntesis que resiste a las teorías y a las épocas, si es que tiene sentido hablar de épocas. Cuando encontramos afirmaciones como ésto: "La belleza es inmutable", parecería que por no poder pensar ni sentir por épocas, le prestáramos nuestro asentimiento: pero el caso es que no podemos pensar tampoco en abstracciones (belleza, sublimidad, etc). Pensamos en aplicaciones directas de nuestra admiración a determinados y concretos fenómenos emotivos. Y esto ya debe ser un lugar común de la crítica y de la estética. Pero es lo más difícil de comunizar. Tenemos el alma tuto-

rial, según expresión de Vaz Ferreira y queremos amparar demasiado en nuestro temperamento, toda creación artística y la que se resiste, condenarla. Por eso en el caso concreto de Parra del Riego, y al dar la característica de su poesía, no nos podemos libertar del todo de nuestro temperamento, y nuestra crítica es una historia temperamental. Si, por el contrario, quisiéramos librar al artista de los peligros de la tutorial crítica y lo amparáramos en una ontológica definición de lo bello, (que por otra parte no es posible por cuestiones de lógica y de la endemoniada levadura de nuestra razón) habríamos, en cierto sentido, desindividualizado el arte.

Hecha esta disgresión, y teniendo en cuenta que no por ella se salvan los malos creadores en ancas de los legítimos y buenos (para la legitimidad, tan abstracción como la sublimidad, emplearíamos un criterio empírico retrospectivo como la resistencia al tiempo) entremos n el canto de nuestro poeta. En **"Nochebuena mágica"** su nostalgia es simple en el tiempo como en un Guerra Junqueiro, diferente de una mucho más tentacular y compleja que le va invadiendo con todos los espectros oscuros, paulatinamente, hasta llegar a la "Canción de Luna" que leímos en primer término. El romántico permanece ("Desparramado corazón de los caminos — tambor sonámbulo de unos amores — que me han perdido — ¡que me han perdido!") a veces en la oscuridad y no siempre se manifiesta con esa expresión insustituible. Insustituible en **"Trompos frescos de cristal, trompos de luna, — cantan las ranas celestes — por el amor y la dicha de las tres niñas del pueblo"**... No es lo mismo en: "hasta el mar me voy

corriendo con la sed del corazón". Esto último puede no querer decir nada más que su sentido literal, bastante vulgar y descriptivo en su literalidad. Menos afinamiento espectral, tentáculos que conecten el pasado con el futuro en fiebre azul y en extraña historia anímica.

Cuando la frase de Jesús en el Monte de los Olivos que citamos más arriba nos preguntábamos si dada su literalidad escueta y seca una frase que expresa un estado anímico de tristeza, (o de alegría; lo mismo da) contiene poesía, y el asunto se nos enturbió con disquisiciones de otro orden. Queremos decir lo siguiente: la intensidad poética no está en el estado anímico en abstracto, o en historia narrativa y literal y que por individual que fuere resultare desconectada del panorama especial en que los tentáculos espectrales dejaron su delegado anímico que reconstituirá la historia, la anécdota, la incidencia, más individualizada y fundida con el mismo panorama en algo indivisible.

Esta historia anímica que constituye uno de los más preciosos y alucinantes dones de la poesía, desbordando lo simplemente expositivo y residiendo generalmente en los residuos espectrales que patinan de musgo de alma y de sombra, los **hechos**, los lugares, y hasta los sentimientos, la podemos notar con una impresionante frecuencia en Andreieff, el maravilloso poeta-novelista ruso. Recordemos el ambiente de prolongaciones y de crecimiento tentacular en que anda el protagonista de su cuento "El Misterio", cuento que cada día se **penetra más,** aludiendo a las ideas pedagógicas de Vaz Ferreira. También tiene relación con ésta de la penetrabilidad indefinida de algunas obras de

arte aquello del mismo Vaz Ferreira: "Cuandó nos vamos haciendo más nobles encontramos más profundas las estrellas". Y es que el alma entonces posee un material de espectros tentaculares, riquísimo. Recordemos cuando el preceptor de los hijos de Noraen, habla del piso alto en que estaba recluida la madre de Elena, la niña que se había ahogado; cuando ella, misteriosa y de un crecimiento indefinido, toca el piano en esa habitación que ya se nos ha hecho de pesadilla y como el lugar más importante del alma de la casa.

Ese substractum anímico, ese no sabemos qué, dirigiendo por la presencia concreta de objetos, de hechos, el hilo que une los hechos y los poetiza en una melodía infinita. O, más propiamente: la ola desbordada de los hechos literales, definidos, muertos viviendo en la estrella profunda del alma han cambiado el aspecto limitado de lo narrativo, de lo simplemente expositivo. Después de esta larga disgresión, no sabemos si se comprenderá más el significado de nuestra pregunta hecha con motivo de la frase: "Mi alma está triste hasta la muerte" y del verso de Parra del Riego: "Hasta el mar me voy corriendo — con la sed del corazón".

Y uno de los aspectos que en nuestro poeta estimamos más es precisamente ese del desbordamiento de lo narrativo, por la historia anímica y tentacular:... "cantan las ranas celestes — por el amor y la dicha de las tres niñas del pueblo; — por las tres enamoradas — del telegrafista tísico — que hasta el alba solo queda — como el ronco espanta-pájaros de las últimas estrellas".

No son como flores secas o papeles amarillos de

cartas viejas (romanticismo vulgar) receptáculos anímicos del recuerdo, puntos de apoyo de una simple asociación de ideas; es la existencia del "doble" (1), del espectro de la estrella profunda; no es sólo el pasado, la historia nostálgica; hay además un ensueño espectral dando profundidad al hecho, al lugar, al panorama. Cantan con música inagotable esas ranas celestes. Inagotable, inconmensurable música de la sombra. Juegos de ecos infinitos entre el espectro y la estrella. Ecos sombríos como una fatalidad. Concretos en un hecho, en un panorama, en una piedra, en un nombre. Desbordados en el "otro yo" por su raíz delirante y su fiebre. No opera solamente con recuerdos.

Si se pidiera más concretamente que es el "otro yo", cuales son sus experiencias y su justificación científica, que lo legitimaran y lo libertaran del vano palabrerío, diríamos que tiene experiencias de la muerte y de la conciencia. De esta conciencia diurna tan misteriosa que sirve de pantalla de proyección a los fenómenos; y de la conciencia nocturna, tan profunda y tan elaboradora de poesía; tenemos datos precisamente por su labor. Vemos que en apariencia hay un círculo vicioso: Poesía elaborada por el "otro yo" y éste a su vez identificado por su presencia en la poesía. No hay círculo vicioso. No podremos establecer relación de causa a efecto, pero hay concomitancia, concurrencia de los datos.

Pero, esto de operar en poesía con el espectro, no se puede obtener de una manera voluntaria; viene como compensación de una vida terrible, de una historia espantosa; tentáculos que sobrevivieron del pasado y se alargan irremediablemente en la sombra, en la es-

peranza. Si se quisiera utilizar voluntariamente el espectro, se convertiría en "espectralina". Y adiós poesía!

No siempre ese desbordamiento es claro y preciso; por ejemplo, este verso: "...oir la estrella de las guitarras de las lagunas;" ha indignado a más de cuatro. Nos sirve aquí bien la explicación de lo que es el hilo de una historia anímica. ¿Quién no sabe lo que es una guitarra, una estrella, una laguna? ¿Cómo no va a tener correspondencia, hilo conductor, gravitación lunar en la marea musical de nuestra tristeza, la asociación de esos tres elementos, de esos apoyos concretos cubiertos del musgo del alma tan vieja? El romántico es el sólido hilo de su poesía: **"Andarín de unas sonrisas locamente, finamente — junto a sus hombros de luna, yo perdí mi corazón."**

Entremos ahora, con la lectura de su Nocturno N.º 8, en otro aspecto de su poesía:

Dolorida en la luna se va la carretera.
Me voy a sentir más hoy tu alma allí;
dolorido en la luna que me mira y espera
y da su solitaria paloma mensajera
que va como acordándose de tí.

Miro las soledades misteriosas del cielo
y nada es más profundo que tu amor;
Bailarín de amargura, zapateador de hielo,
tú eres!, oh, Sirio, dulce violinista del cielo
lo que me ha comprendido aquí mejor.

Voy solo. Voy cansado. Voy ciego. Voy perdido.
Pero tu eres la luz que tiembla allá;

y esta noche de luna que es música sin ruido
me va poniendo tu alma como en un hondo nido
sobre mi sollozante eternidad.

Con mi sombrero negro empapado en la luna
yo te contaré todo mi dolor...
le pediré a la muerte más pavor que nos una,
le pediré a la vida más caliente fortuna
de besos, de locura y de temblor.

Yo te contaré toda mi historia de hombre errante
que un día al mundo amargo se lanzó.
Era al partir alegre el joven caminante,
más tarde, curvo y triste, pero más anhelante
su corazón sangriento regresó.

Y no se hizo filósofo ni aprendió el humorismo
de los que solo quieren engañar
Vió que en la vida sólo el olvido es el abismo
y que su gran secreto es ser siempre uno mismo
y con el alma cálida esperar...

Y vió que el amor era la única ruta clara
y que por eso solo hay que existir;
— ¡oh, amada la más dulce, la que aclara y ampara! —
yo que he partido en tu alma y he llegado en tu cara
ya sé para qué tengo que vivir.

Sé por qué ante la luna tiemblo como un poeta
del tiempo de Musset y Jorge Sand;
y a veces más que el ritmo de mi ciudad inquieta
busco las sombras íntimas de alguna plazoleta
donde otras cosas íntimas están.

Y por qué mi alma vibra cuando miro unas flores
y en el fino y azul atardecer
en mi cabeza zumban palabras de colores
y ante las joyerías, mojado de fulgores,
me quedo fino como una mujer.

Y por qué hago mi paso más lento en los caminos
y en todo enreda mi alma su emoción;
y bajo las guitarras nocturnas de los pinos
en la hora de los grandes crepúsculos marinos
tengo una misteriosa agitación.

Es el afinamiento conexo con la profundidad. **"Bailarín de amargura, zapateador de hielo, — tú eres! oh, Sirio, dulce violinista del cielo — lo que me ha comprendido aquí mejor".** Esa manera de hacer musical la frase imagen es frecuente en Parra del Riego. Tambores, castañuelas, guitarras, violines; instrumentería gráfica, a veces, por trasposiciones sinestésicas de la sensación como en el "violinista del cielo" donde casi se ve la llama aguda y vertical de un intensísimo lamento. Exaltación eufónica, musical, que lo lleva a anteponer la **u,** sostenida en el adjetivo **dulce,** cuando la situación sentida era de amargura. "Amargo" no preparaba bien el afinamiento de **violinista,** con la exaltación de las **íes, in crescendo.** Decíamos afinamiento conexo con la profundidad, porque ya sabemos con qué paso andaba debajo de las estrellas y hasta dónde su alma se había ennoblecido en el dolor. Como en este trozo de su prosa: ..."con el árbol de mi pena clavado mudo sobre mi pecho", es de una densidad de dolor realmente extraordinaria. Todas sus composiciones,

aun aquellas que quieren ser optimistas, como los polirritmos o el "Canto al Carnaval" nos dan en imágenes que participan, ora de un fuerte graficismo; ora de una musicalidad transportable sinestésicamente a terror o angustia; ora con el vino espacial que maneja prodigiosamente en embriaguez de velámenes o de velocidades, la fragilidad de nuestra vida; la alegría de la luz y del color, el vino del cielo o del viento no le hacen olvidar la sombra y la muerte: ..."o en el charco solitario de la sombra en que me estiro — se me copia el corazón como una estrella desolada" ..."cuando se me hincha el corazón de una salvaje alegría, — o se me quiere romper de dolor — y de melancolía". En la "Serenata de Zuray Zurita"

Tiene párpados de luna mi agonía.
De la mar yo vine loco de soñar.
Me perdí en un puerto mudo donde el día
estaba muerto de esperar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

A la mar me fuí con velas de colores...
De la tierra estaba sucio de luchar...
Tercos sueños cazadores
dolorido de caminos y tambores,
yo la quería esperar!

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Y le dije a la paloma y a la estrella:
mi corazón la quiere encontrar,
moribundo de canciones voy tras ella,
y es más muda que la muerte, ¡y es tan bella!
y es más fina que la mar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Me ha manchado la amargura,
años arduos y asesinos me han enseñado a olvidar. . .
Luna azul de mi sombrero; la locura,
y mi capa de andarín; todas las olas del mar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Y le dije; vengo extraño,
no me puedes recordar,
gota a gota di mi sangre todo el año . .
estoy ciego de llamar . . .

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Tiene el cielo una campana
y un jardín tiene la mar.
Volanta de cintas llena de mañana,
la vi . . . y no la pudo mi alma alcanzar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Yo he visto en almas y en pechos
a un alacrán perforar...
Yo he visto hogares deshechos
y a payasos de colores que a la luna de los techos
daban un brinco estelar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Yo tenía una alegría,
con el arpa de la aurora me ponía a caminar...
Pérfida languidez de la melancolía
me iba una seda lenta matando día a día
y mis ojos se perdieron en las estrellas del mar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Encontramos junto a la fineza de la melancolía incurable una extraña vaguedad de ensueño..

Decíamos que el título del primer libro de Parra del Riego, "Himnos del cielo y de los ferrocarriles", encerraba un fuerte aspecto de su personalidad: "Es instinto este loco deseo de partir. He sufrido hasta el llanto que no sabe salir. Mi alma está triste y huérfana, ya no quiero esta cara, de palidez de tísico, esta amargura rara que mata el fondo vivo de mi ser arbitrario, vagabundo, humorista, gozoso y visionario". "Mañana ya os veré mar de los grandes cielos — que lavan las heridas de los hombres... pañuelos — de los adioses finos. ¡Mar donde el corazón hace más pura su alta y solitaria pasión! —"... "Porque mañana,

madre, mañana, madre mía,[1] — me iré en el alba pura cuando se rompa el día."

Señalamos estos versos, tomados aquí y allá, en donde se ve la embriaguez de espacio y ulular de cielo que tenía Parra del Riego: "Y en un alcohol celeste me aloqué la canción". "Solté todas las velas que tengo de navío — y por la pampa inmensa me fuí como en el mar". "Y otra vez me empapa el viento — con su vino el corazón". "Róbale al relámpago de tu cuerpo incandescente — que me ha roto en mil cometas de una loca elevación — otra azul velocidad para mi frente — y otra mecha de colores que me vuele el corazón". Y el nocturno N.º 9...

NOCTURNO N.º 9

Onda
que ha recogido en la noche
la antena sonámbula de mi corazón.

Onda,
lejano
aleteo caliente de otra alma
en mi alma...

Llegada de un desconocido
éter íntimo de fuerza y de dicha
que empapó súbito mi corazón
de una invencible y misteriosa
fe en la vida.

Yo era el muerto
hombre negro de las calles.

Yo era el curvo
andarín que fué quedándose en las lágrimas.

Onda
que no sé de dónde has venido
traída por la noche y el silencio
a mi alma.
—Acaso,
bajo las sensuales estrellas del trópico,
afirmativa y todopoderosa,
te lanzó al coro de islas lejano
el corazón azul
de un emigrante joven;
—acaso,
—aventurera chispa cálida—
te arrancaste a la esperanza
de un nocturno jinete
de la Pampa;
acaso,
cerca ya de la luna ártica,
un explorador de ojos celestes
martilló su voluntad contigo
entre mares solitarios y furiosos...

Onda,
perdido labio de fuego
del corazón porfiado de la vida...!

Onda,
que esta noche has venido a decirme
graves palabras del destino:
NO ESCUCHES NADA,
ANDA.

Otro aspecto es el colorista: el azul de fiebre, de delirio, de dicha, de alegría; el rojo violento incendiado; el gris opaco y frío; el rutilante, profundo, sonoro estremecido color celeste que da fondo a todas las elevaciones, a todos los transportes. "en este enloquecido corazón trashumante lleno de un solitario sufrimiento infinito".

El sentimiento, en él, es la más importante característica. Amargura, dolor sin cursilería, de la más alta estirpe romántica. Quisiéramos, sin timidez de ninguna especie, compararlo a los más grandes poetas de universal prestigio y no resultaría perdidoso del parangón. Ni con Poe, ni Heine, ni Darío, ni Verlaine. Por vía de ejemplo tomaremos a Poe que integraría, con seguridad, un tríptico de los poetas más intensos del mundo. Bueno... No haremos ningún parangón. Resulta imposible por la desigualdad de idiomas.

Si tuviéramos que hacer la crítica negativa de Parra del Riego, ¿qué defecto le señalaríamos? La vaguedad. La imprecisión. En este verso: "Luna azul de mi sombrero: la locura, y mi capa de andarín: todas las olas del mar.", podemos, todavía, precisar, ver que no es arbitrario ese satélite obseso que lleva en el sombrero, en la cabeza; y la verde ondulación del mar, eterna envoltura de su viaje eterno: ("y mis ojos se perdieron en las estrellas del mar") un poco menos le caerá de los hombros, que de los ojos, pero todavía se unifica en ondulación y en amparo; amparo demasiado libre, desolado, si se quiere. Todas las trasposiciones de sensación o sentimiento, no pueden tener una concreta correspondencia. A veces se logran milagros como en este verso: "mientras, jardinero de su árbol sonoro --

baja el campanero — por cada repique cien frutas de oro" Pero esto es precisamente porque se refiere a sensaciones simples, que no han hecho espéctro. (Y aquí mismo, en esta crítica que debiera ser ciencia de las jerarquías de la emoción, ponderable y precisa como ciencia, nos vemos obligados a emplear a menudo y quizás primordialmente, los espectros y los tentáculos de la estrella profunda del alma; los espectros pueden andar en la sombra, pero los conocemos por la voz, o por el silencio). Y es esta la objeción que haciendo hincapié en lo preciso, podemos hacer a las vaguedades obscuras, no identificables como fantasmas, porque no son nada. Y, ¡cosa curiosa! habíamos apartado este verso: "Alma mía nocturna, firme y triste esmeralda —de una mano estridente de amor y de pelea. — Guitarra vagabunda donde curvo mi espalda — para llorar en donde nadie llorar me vea."; ¡lo habíamos apartado por ininteligible! en lo de "firme y triste esmeralda, y por una paradoja resultó ser de una concreción hasta cristalizada! Y de ninguna manera ininteligible! ¿Quién no ha dicho: "ideal hecho carne"? He aquí, pues, el alma de un poeta triste hecha para adorno de un propósito del destino: "mano estridente de amor y de pelea"!

No quiere decir esto que Parra del Riego no tenga vaguedades, y que éstas no deban ser desechadas.

No nos resistimos a transcribir esta página de Vaz Ferreira: "Reacciones. Leyendo a Verlaine". "Los procedimientos de estas escuelas son una tentativa (es algo que hemos comprendido mejor después de James y Bergson) para explicar con palabras nuestro psiquismo no discursivo; esa realidad mental "flúida" de que no es expresión adecuada el pensamiento lógico, esquema, ni

el lenguaje, esquema de ese esquema. Por contradictorio que sea ese esfuerzo para expresar por la palabra lo que es rebelde a la palabra, se obtiene con él un poco, un principio de lo que desearíamos: **sugerimos** algo del psiqueo inexpresable. Lo que resulta hermoso y bueno, ya sea ese psiquismo no discursivo del común a todos los hombres, o a algunos — materia simpatizable, — ya sea del exclusivamente personal, porque entonces damos un vislumbre de nuestro tesoro interior. Comprender esto, nos hace más simpático lo sincero de esas escuelas. Y también (lo que espanta e indigna, teniendo en cuenta la cantidad de engaño, de exageración, de artificio, de **pose** y de **snobismo** que se pone en esos procedimientos, y también la gran disposición de ellos, mayor todavía que en los corrientes, para hacer mecánicos y perder el espíritu) sentimos que hay una responsabilidad inmensa en manejar procedimientos que muerden hasta una región tan honda de las almas. Y, precisamente, la verdad, la justeza, es mucho más difícil de obtener y de discernir en la expresión del psiqueo flúido que en la esquematización discursiva, porque la falsedad no consiste ya en dar una idea por otra, lo que es grosero, sino en dar un matiz, un grado, por otro. Hay la misma diferencia que entre tocar mal el piano y tocar mal el violín: en el piano se toca una nota por otra, lo que es fácil de evitar y fácil de percibir: ese instrumento de notas fijas es el pensamiento discursivo, con sus ideas "solidificadas" por la acción de las palabras. Pero en estas otras tentativas. la determinación de lo verdadero, la discriminación de lo sincero y lo insincero, son cuestiones de afinación, de una delicadeza infinita".

Esto que transcribimos no es exactamente aplicable a lo que hemos llamado historia anímica, tentáculos espectrales, que ya casi no son matices del sentimiento, susceptibles de afinación, sino, más bien, aunque no opuesto, profundidad de la expresión sin matices, o que el matiz puede ser alterado sin cambiar la profundidad. Pero la precisión, la justeza exigible, es la inteligibilidad de lo anímico.

Decíamos más arriba, que en el verso: "...mientras jardinero de su árbol sonoro — baja el campanero — por cada repique cien frutas de oro.", las sensenciones, su expresión poética, era simple, que no había hecho espectro y esto se debe a lo objetivo del panorama, a la medida, si se quiere, en peso, en color, en sonido de la imagen. Y qué peso, color, sonido, puede tener, por ejemplo: "en un alcohol celeste me aloqué la canción"? Porque, aquí, celeste, no tiene color; tiene historia, recorrido por la estrella profunda del alma, por los canales tentaculares de nuestro pasado y de nuestro futuro, y, por lo tanto, espectrales.

Y, todavía: alcohol, aloqué, canción, que todos saben que gramaticalmente, discursivamente tienen una literalidad esquemática, y que en poesía tienen correspondencia de matiz, acá tienen espectro de alma y signo de profundidad. Esto último no lo saben todos.

Decíamos que en "Nochebuena mágica", su nostalgia es simple en el tiempo como en un Guerra Junqueiro; y bien: no era el tiempo lo que más afortunadamente debíamos señalar en esa emotiva simplicidad; era la ausencia de espectro; no había "doble" como en "Alma mía nocturna, firme y triste esmeralda — de una mano estridente de amor y de pelea..." Ese modo sin

"doble" no le quita profundidad a la poesía. A veces oímos decir que Mozart no tiene profundidad; que sólo tiene gracia. La gracia es profundidad y puede ser simple y compleja; con **"doble" o sin él. Ahora, si se hace cuestión de palabras**... Observaciones de la misma especie podemos hacer a los que dicen que Debussy es un preciosista, sin reparar en los abismos emocionales que están contenidos en su música, que además de matices y finezas nos presenta la profundidad de una historia, como la que podemos sentir ante las estrellas, o ante el crepúsculo con todo nuestro espectro.

Jerarquías de la emoción, decíamos más arriba es el objeto de la crítica. Todo se nos complica con abstracciones de valor pretendidamente ontológico y ya no podemos pensar. Y aquí, al hablar de profundidad, hacemos una excursión clandestina por las abstracciones. Es evidente que nos traiciona nuestra alma tutorial a los que ya sabemos que el ideal del arte es el artista. ¿Por qué queremos señalar la jerarquía esencial de Parra del Riego? ¿Por qué hasta nos disgusta una simple jerarquización por grados y queremos ir a las diferencias de clase?

Poetas verticales y poetas diagonales. Así pensábamos dividir en este estudio a los diferentes autores.

La verticalidad perteneciendo a Parra del Riego, emergiendo de las más profundas napas negras a los más celestes astros. Los demás, con la voz no tan pura; desgarrada, desflecáda, hasta con abrojos; o sin voz, emergiendo de napas conceptualistas, o sentimentales, o de la superficie de los trigos, hacen un recorrido menos hacia los astros, un poco más recostados, pegados por la gravitación hacia lo común; o se caen del aire hacia

la tierra y contemplan con cansancio y humorismo el cielo y la tierra. Todas estas modalidades son legítimas. El ideal del arte es el artista.

Esta manera personal de cada artista, no es sin embargo tabla de salvación. Pero aquí tenemos un criterio empírico, para saber quienes se salvan. Precisamente, la personalidad está en ser inconfundible, identificable entre mil.

Puede suceder que un poeta esté completamente identificable por abordar un tema especialísimo, no tocado por otro, en su país. Haremos la experiencia pidiéndole a otra persona que lo imite; luego se los mostramos, el auténtico y el falsificado, a una persona de fina sensibilidad. Si no nota la diferencia es porque la personalidad artística en litigio no era tan **ella.**

Por otra parte, también empíricamente, conocemos la trivialidad. Todas estas disquisiciones son para entrar a tratar el más elogiado por la crítica extranjera, y mucho por la nuestra, de los heterogéneos componentes de este grupo post-modernista.

Ildefonso Pereda Valdés

De sus libros nos parece el mejor "La Guitarra de los Negros", cuyo título, escapado de "Raza Negra", no condice con lo más genuinamente poético de este autor. Leamos su poesía "Las Estrellas":

¡Perdidas en la noche, viajeras desconocidas
vienen marcando derroteros de sueños!

¡Hermanas de los planetas y de la luna

en un tiempo fueron juveniles e inquietas
saltando como cabritas en el cielo!

¡Profundas aguas de las estrellas!
En los mares celestes navegan pájaros y aviones
más libres que la luz y que la tierra.

Las estrellas
son los únicos pájaros que atraviesan la noche!

Tiene algo de lo anímico. Y en casi todo Pereda Valdez hay asomo de nostalgia, de tristeza, un poco diluídas o, más bien anuladas por la travesura inconexa de una morisqueta. En "Destrucción" encontramos este verso: ¡Oh! gusano, acordeón sin sonidos — devorador silencioso de mi ojos, — te hartarás de pedazos de crepúsculo!" Es arbitraria esa evocación, un poco disociada del triste, enorme acontecimiento de la muerte, el considerar el gusano como el final del color y de la fiesta que en el verso anterior exaltaba. Después pasa al graficismo concretísimo mimetismo, en "acordeón sin sonidos", para terminar, hermosamente: "te hartarás de pedazos de crepúsculo!"

En cuanto a su libro "Raza Negra", señalaremos el hilo de viaje soñado más que recordado, en su canto "Africa", que adolece de una enumeración un poco fatigosa. Unas cuantas poesías folklóricas que ponen a prueba la imaginación del lector, (queriendo decir con esto que el poeta cuenta con la colaboración sentimental de los que se inclinan a lo nostálgico), nos presentan a I. P. Valdez co nuna acentuada ternura hacia los negritos.

Podemos enlazar perfectamente a la poesía de Ferreiro, o al ingenio de Ferreiro, mejor dicho, con el estudio del graficismo concretísimo de "¡Oh!, gusano, acordeón sin sonidos..."

No sabemos si su cultura es grande o no, y, si alguna vez, por esta misma cultura, se sintió arrastrado hacia alguna escuela literaria, como pudo haberle pasado a Valdez, aunque esta es absolutamente secundario desde nuestro punto de vista: que no podemos ser manejados por teorías, escuelas o clasificaciones, y que vamos al verso, al poeta representado en él. Pudiera creerse que al pretender enlazar por una semejanza a Pereda Valdez con Ferreiro, somos traicionados por una cristalización, o precipitación del gusto. Que formamos grupos o sistemas de ideas estéticas. Pero lo que queremos señalar es una enfermedad de la imagen poética. Y conste que no llamamos enfermedad a una característica, sino a una limitación característica.

Sería absurdo inferir, por ejemplo, que el perro es enfermo porque camina sobre sus cuatro patas. Esto es específico y aquí no hay elección; pero la imagen poética es susceptible de variaciones electivas. Y la enfermedad está en un graficismo específico.

En el libro de Ferreiro "El hombre que se comió un autobús", cuya intención humorística no le ha impedido manifestarse poéticamente, encontramos por doquier el elemento gráfico, tan adecuado al chiste. He aquí su poema "Barcos"...

Barcos: flores del mar.

Flores con pétalos de banderas

y perfume de todos los puertos.

Mar: boscaje de olas.
Olas: ramas blancas
de la selva horizontal de los mares.

Barcos: flores abiertas
en la punta del vaivén blanco y eterno

Barcos de todas partes; barcos que deben haber recibido una invitación para venir a dormir en este puerto.

Banderas que se saludan con tirones de viento.

Banderas que tratan de hacer saludar a los mástiles mal educados, pedantes, tiesos.

Hélices que vinieron mordiendo con furia las aguas de todos los mares.

Hélices rencorosas, mujeres a cuatro palas, insaciables en su odio, que todavía seguirán mordiendo al pobre mar.

El mar: millones de veces tajado por las proas, millones de veces desgarrado por las hélices vertiginosas y voraces y millones de veces vendado y cicatrizado por la Cruz Roja de la espuma caritativa de las olas.

Barcos de todos los tamaños, con todas las banderas, con todos los olores, con hombres de todas partes.

Barcos: casas marinas. Casas que se han ido a vivir lejos de la tierra.

El mar da flores de barco
Para engalanar los ojales de amarre

de los puertos tristes.

y, "La Ronda de los Palos":

Tomados de la mano,
en ronda interminable,
por sobre las ciudades y los campos,
los postes telefónicos
danzan
la esquelética danza del zumbido.
Agitados,
largándose tirones
con los dedos metálicos y largos
por sobre las ciudades y los campos,
en ronda interminable,
los palos del teléfono
danzan su baile.
Bajo un cielo anguloso,
sacudiendo collares de aisladores,
empinándose sobre la estrechez de la base,
los postes telefónicos,
tomados por lo alto de las manos,
juegan al Martín Pescador con las casas.

Casi todo es de una objetividad seca, ingeniosa, que puede matar al poeta.

El humorista es un aburrido de lo serio o un fastidioso innato. Porque ya no se puede quedar serio, de aburrido que está, nos sopla sus guasadas dinamiteras, o que pretenden serlo. Hay momentos en que se pueden tolerar y hasta hacen falta. Y esto de que hagan falta nos da la pauta de lo absurdo que sería circunscribir el arte a una sola modalidad. Bien venido pues, Alfredo Mario Ferreiro.

Julio J. Casal

Julio J. Casal, autor de "Regrets", "Allá Lejos", "Cielos y Llanuras", "Nuevos Horizontes", "Huerto Maternal", "Humildad", "Poemas", "Cincuenta y seis Poemas" y "Arbol". Tiene en preparación: "Cuentos de Marynés" y "Motivos de la Estrella". También "Patio".

De más edad que los anteriores; ha vivido mucho tiempo en Coruña. Conoció de cerca los círculos literarios de España de alguno de los cuales él era centro.

De sus poemas sacamos en consecuencia que se trata de un hombre que siente gran ternura hacia los árboles. Espíritu fino, delicado, ha puesto en sus poemas humo arcaico, frescura infantil, dulzura, dulzura, dulzura... No podríamos saber si en su alma hay regiones muertas, que al decir de Gil Salguero, informan sobre la creación artística en algunos poetas...

Parece que no, porque las regiones muertas dan un fruto tan amargo... Aunque esto, no siempre. Hay quien reconquista la dulzura por la muerte. Parece que Casal, como **Salomón** puede decir: "Tiempo de sonreír y tiempo de llorar, tiempo de sembrar y tiempo de cosechar". Es la sabiduría del árbol. Su sentimiento desborda la imagen poética y no nos fijamos mucho en su procedimiento. Por el sentimiento nos acordamos de Antonio Machado, Jiménez, Guerra Junqueiro. Sus árboles tienen una personalidad tan humana que dialoga con ellos y juega a las rondas.

EL SUEÑO

La sombra de aquel pino
Está durmiendo
sobre la lana
verde y rizosa del campo.

La sombra cambia de postura:
sufre una pesadilla.
Se estira en afilados dedos
dedos como amenazas,
o se recoge alrededor del tronco
como un niño
asustado de la noche.

El árbol sueña...
Mi corazón se enciende en la plegaria.
Amanecer,
libra por siempre
del mal sueño al árbol,
restregando sus ojos
con tu esponja empapada de luz.

EL BOSQUE

Corriendo como un niño,
llevé a la luna
hasta la misma boca
elástica de un río...

Y me alejé en la sombra
de unos árboles...

Puse mi corazón
en los jugosos troncos.
Los poros de mi anhelo
se sahumaron de hojas.

Y al regresar a casa
mi corazón tenía
un sano olor a roble,
a eucaliptus y a pino.

EL HUMO VIAJERO

En la carreta
iba
tendido el árbol.
Los bueyes avanzaban
lentamente. El cristal
de la aurora, vertía
sus vinos claros
sobre los caminos.

La carreta pesada y quejumbrosa
balanceaba el cadáver del árbol. . .

A lo lejos,
los brazos de las ramas
alegremente se desenredaban
de la elástica cinta de la niebla.
El se encendería
en el hogar amplio.

Nunca más podría
mecer en su blando

columpio de hojas,
a la loca brisa.
Ni daría más
su sangre a los pájaros.

A veces, el humo
imprevisto y vago
que vuela vistiendo
con su tul, los árboles,
es humo de un tronco
que ha sido quemado
y sintió una gris
nostalgia de hermanos...

Corazón que fuiste
ya sacrificado...
A veces, te escapas...
en humo hacia el campo
del recuerdo... A veces,
es mi corazón
el humo de un árbol.

Si habíamos señalado como característica de la imagen de los poetas antes mencionados, el dibujo, o el recuerdo de una forma, por lo cual empleábamos el término **graficismo, o mimetismo formista,** en Casal podemos señalar como predominante el recuerdo de crepúsculo o de música para afinar su expresión sentimental. Ahora bien: esto, aparentemente, nos acerca a aquello que llamábamos el espectro de la estrella profunda. Si pudiéramos hacer un electrocardiograma de la emoción, veríamos, aunque por los mismos trazos, una diferencia de raíz, una diferencia de densidad, una diferencia de

carga de alma, en la línea coincidente sólo en superficie. Como si por la línea melódica de un Franck pasara un Fauré.

Experiencia imposible y absurda hasta en hipótesis.

Carlos Rodríguez Pintos

De Carlos Rodríguez Pintos, joven escritor que no ha reunido en libro su producción, conocemos: "Hermano espantapájaros", "La fiesta de los ojos", "Un canto de vida", (que integran conjuntamente con "Un canto de amor" y "Un canto de muerte", que no conocemos, un "Tríptico"; "Nocturno del niño triste", "El día" y "Aguafuertes" descompuesto en "Aguafuerte del redondel y "Aguafuerte del Tablao". En "La fiesta de los ojos" el poeta es un pintor que hace un intercambio de colors y de alegría. El color no lo coloca en el trance de hacer un mimetismo formista, una concreción gráfica. "...Que Dios mismo me ha dado estas pupilas mías, para morder la pulpa rosada de los días — y escarbar en el musgo profundo de las noches...!" De "Un canto de vida" tomamos estos versos "Mi pupila ama el lujo de tus soles ardientes — el regocijo blanco de tus huertos floridos, — los oros extenuados de tus largos ponientes, — y el azul delirante de tus cielos tendidos.." Por el canto corre una savia dionisíaca: "En la brisa salvaje, bebo tu aliento puro, te recojo en el grito y en el canto divino — y te sorbo en la sangre del racimo maduro, — en las bocas jugosas, en la miel y en el vino..." Después se nota un matiz conceptual que no sabemos si empaña o no la

poesía: "Y yo te amo, vida en este cuerpo mío, — ágil sensual y fuerte, elástico y profundo — donde tiembla la vena de un fantástico río, — y se copian los ritmos dislocados del mundo". Termina con fervor rabioso hacia la vida, pero antes ha pasado por inquietudes de la sombra: "Silenciosos y lentos, unos dedos helados hacen siembra de miedos en mis carnes morenas — mientras mis ojos puros contemplan afiebrados — los soles que se apagan día a día en mis venas..." Nietsche abominaba de la "moralina" que infectaba a algunos espíritus. La "conceptualina" la "ideína", representada en muchos poetas por historias esquemáticas, o una declaración de principios o de aspiraciones en verso, puede también desecharse. A veces pensamos temblando que caen en pecado de "ideína" Gabriela Mistral y otras grandes figuras de la lírica universal, al menos en parte de su obra. No es extraño, pues, que este sea el pecado de un poeta joven.

En su poesía "El día" hay una obscuridad difícil de interpretar. Empieza por una sensación visual mezclada de sentimiento de ternura, todo en una vaguedad de dudosa valoración. Pensamos que aun conseguida la correspondencia exacta, podría no ser más que un canto de simple exposición afectiva, sin haber conseguido la simbiosis milagrosa de la poesía. Lo expositivo de una historia no es darnos la historia con su calidad anímica.

"Nocturno del niño triste" es también obscuro; no sabemos si es anterior o posterior a los "Aguafuertes"; si marcarán su momento actual. Lo leeremos y que se juzgue esa extraña historia que parece supersticiosa.

NOCTURNO DEL NIÑO TRISTE

El corazón embrujado
le echa la culpa a la luna
el niño triste se acerca
mordiendo una estrella oscura

Silencio de raso y agua
Cielo y cielo y cielo y cielo
dos pájaros incendiados
se me caen del recuerdo.

Un viento de pinos nuevos
me llena el pecho de Octubre
alta me roba la frente
y la cuelga de una nube.

Toda la noche se suelta
en una rosa profunda
hacia la mujer dormida
más allá de mi ternura.

Cielo y cielo
Luna y luna
El cielo vendió a la luna
sus amuletos de vidrio
y ya no ve al niño triste
vestido de paño fino.

En un reproche de estrellas
y una larga queja de oros
el corazón embrujado
le echó là culpa al otoño.

Aquí hay simbiosis del misterio con el poeta.

Desde luego que tiene finezas en la expresión en: "Silencio de raso y agua — Cielo y cielo y cielo y cielo dos pájaros incendiados — se me caen del recuerdo." "Un viento de pinos nuevos me llena el pecho de octubre — alta me roba la frente — y la cuelga de una nube". Aquí el poeta trabaja con lo subconsciente y sería absurdo sin un profundo psico-análisis, desterrarlo a la incoherencia.

Sus "Aguafuertes" son perfectamente accesibles:

LA BAILAORA

fandango bailao y cantao

La carne dorada y fina
en larga columna líquida.
Alta de codicias altas
la aceituna de la cara.
Por la espuma azul del pelo,
verdes, blancos y rosados,
bajan nadando desnudos
seis peinecillos gitanos.
(La rosa virgen del moño
cerró los ojos de escándalo).
Pollerón de ruedos blancos
en la ceniza del aire
abre una calle de nardos.
Busto rojo,
salivazo
de sangre y de vino malo.
Se metieron en mis ojos
cuatro pájaros de humo.

Baila el cuerpo con la sombra
en la piel blanca del muro.
Una voz viene de lejos,
que viene del fin del mundo:
—¡Cinco llagas del "Cachorro"
para los brazos desnudos!
(para los pechos de seda
el horizonte de muslos)
Los crótalos despedazan
un silencio de azulejos:
y enredado en las guitarras
el Fandango del Cepero
unta en leche de nostalgia
las curvas agrias del gesto.
Arriba, dóciles algas,
un ancho cielo apretado
de cruces y medias lunas.
Redoble de taco y taco
flamenco, ceñido y corto:
y en el disco gris del piso
algún rejero barroco,
forjó una estrella caída
de arabescos y madroños.
Los rasgueos
que se estiran
largos de pereza y cante.
La "peniya"
que se ahoga
tajo apagado en el aire,
entre un jaleo de palmas
y un temblor de "faraláes"...
y el cuerpo queda clavado,

ácido, duro y mordiendo
caliente rejón moreno
en los morrilos del suelo!

AGUA FUERTE DEL REDONDEL

Lujo de valor con moños
Silencio de flor con sangre.
Se puso un dedo en los labios
rota de cuernos, la tarde.
Por el aire cantan lunas
y por la tierra verdades.
La axila del horizonte
se prende su rojo lírico
y un mismo traje de luces
el redondel y el "tendío".
Que el que viene por lo suyo,
caliente de historia y vino,
en un revuelo de estrellas
desbrava el aplauso arisco.
Los gavilanes y el alma
juntos en el mismo brío.
Relámpago de alamares
nudo borracho de instinto
Por el aire lunas rotas
y por la tierra suspiros.
Burla, burlando, la Muerte
se vuelve por donde vino.
Un trote de mulos blancos,
un cielo dulce y feroz.
Subiendo en rosas de púrpura,
lirio negro, el Matador.

Y en el cuerpo magro cuaja
Toda la sangre de Dios,
que escupe sol y coraje.
desde el cogote al talón!

Hay color en ese desfile de recuerdos y de perceptos. Actúa también lo subconsciente. Hay calidad pictórica apretada en extracto. Objetiva. Expositiva.

(1) En todo esto del espectro, debemos aclarar para una mayor comprensión y justeza científica, que no se trata de metáforas, imágenes, sino de cosa real no perceptible por los sentidos. Los elementos que integran el percepto, estados presentativos y representativos, no nos darían noticia de esa presencia en profundidad. Tampoco se trata de una falsa percepción. No. Es la sombra de la profundidad en la realidad exterior; la historia del alma sin los hechos y sin ubicación espacial. Podríamos poner un ejemplo: en "Macbeth", encontramos esta frase: "Oh! las castas estrellas!". Esto dicho después de todo lo espantoso que ha acontecido. Se notará que no son las estrellas las que en su historia encierran ese enorme prestigio. Estas podrían explicarse por un fenómeno físicoquímico cualquiera; pero el alma ha vivido bajo las estrellas y esta historia es en profundidad y sin mayores datos. Una inmensa carga negra. En las piedras, en los bosques, en los ríos, en el cielo, en la noche, ese largo ulular. Es nuestro "doble". El muerto. "El que fué quedándose en las lágrimas".




INDUSTRIAL
GRAFICA
MONTEVIDEO



ALFREDO VILA - EDITOR - MONTEVIDEO R. O. DEL URUGUAY